



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





600006186R

30.

656.



Handbuch

1830

der

Archäologie der Kunst

von

K. D. Müller,
Professor zu Göttingen.



Breslau,
im Verlage von Josef Marx und Comp.

1830.

656.

V o r r e d e.

Dieses Werk ist durch den Wunsch veranlaßt worden, der sich bei Vorlesungen über Kunstgegenstände besonders aufdrängt, dem Vortrage ein Buch zum Grunde legen zu können, welches ihn dadurch, daß es die wichtigsten Momente nebst Namen, Zahlen und Nachweisungen kurz und bündig darlegt, von manchen Hemmungen befreit, und eine leichtere und lebendigere Entwicklung und Ausführung in mündlicher Rede möglich macht. Nachher hat das Interesse, welches der Kunst wenig angestellte Versuch, die gesammte Wissenschaft der alten Kunst in einer systematischen Vollständigkeit zu entwerfen, in dem Verfasser erregte, ihn in manchen Punkten weiter zu gehen genöthigt, als es wohl seine ursprüngliche Ab-

sicht war; es hat bewirkt, daß das bezweckte Compendium einen größern Inhalt und Umfang gewonnen hat, als ein gewöhnlicher hundertstündiger Cursus gleichmäßig ausführen kann: woraus indeß vielleicht der Vortheil erwächst, daß es nun auch Vorlesungen über verschiedne einzelne Theile der Kunstarchäologie zum Grunde gelegt, und bei solchen, welche das Ganze umfassen sollen, manche Abschnitte mit Verweisung auf das Buch in kürzeren Uebersichten behandelt werden können. Der Verfasser wünscht, daß auf diese Weise das Werk zugleich für das Studium dessen, der auf eigne Hand einen Eingang in diese Wissenschaft sucht, ein nützlicher Leitfaden, und für die Kenner des Fachs wenigstens ein Handbuch geworden sein möchte, dem sie durch eigne Nachträge, Berichtigungen und Erweiterungen einen Werth für ihre Studien und Arbeiten verleihen können. Die Lesern werden indeß auch wohl finden, daß der Verfasser bei dieser übersichtlichen Darstellung des bisher Erforschten doch auch manche eigne Untersuchung und Erklärung eingewebt hat, ohne grade besonders darauf mit dem Finger zu zeigen, und daß er auch da, wo er dem Zwecke des Buchs gemäß hauptsächlich zusammenträgt, doch nur die Früchte eigener Sammlung und Lektüre darlegt, so sehr daß er oft den reichen Vorrath Andern neben einer viel

sparsamern Ausbeute eigener Nachforschungen zu brauchen vermöcht hat. Daß viel aufgehäuftes Material bei einem Werke der Art zurückgelegt werden mußte, versteht sich von selbst; aber die Frage, warum nun gerade dieses oder jenes Kunstdenkmal erwähnt, andre nicht minder wichtige aber übergangen worden seien, überall im Einzelnen zu beantworten, hieße dem Verfasser etwas zu viel zumuthen. Gewiß würde er noch bei weitem weniger Nachweisungen einzelner Kunstwerke aufgenommen haben, fehlte es unsrer Wissenschaft nicht noch so sehr an größern Repertorien für die bisher herausgegeben oder beschriebnen Monumente. Werke compendiarischer Art, welche besonders zum Unterricht eingerichtet sind, wie Hirtz vortreffliches Bilderbuch, Millins Galerie mythologique, vor andern anzuführen, schien dem Hauptzwecke dieses Handbuchs ganz angemessen; Millins Buch ist in der Heroenmythologie so zum Grunde gelegt worden, daß bei jedem Heroen auf dasselbe verwiesen, und nur die wichtigsten der darin noch nicht aufgenommenen Bildwerke einzeln nachgetragen sind. Die folgende Notiz erklärt einige in den Anmerkungen gebrauchte, minder gewöhnliche Abkürzungen und Anführungs- Arten, bei denen allerdings mehr Gleichmäßigkeit erreicht werden konnte; in Andres, was der Verfasser

übergeht, findet sich wohl Jeder beim Gebrauch des Buchs von selbst; doch werden Ausstellungen an der Einrichtung des Buchs und Vorschläge zu einer besseren Anordnung von dem Verfasser stets mit Dank aufgenommen und benutzt werden.

Abkürzungen und Anführungs = Arten.

Bouillon (s. den vollständigen Titel S. 22.) ist um der Kürze willen immer so citirt worden, daß die Kupfertafeln jedes Bandes vom Anfang bis zum Ende durchgezählt werden.

Br. M. British Museum, das S. 22. citirte Werk. Bei Münzen bedeutet M. Brit. stets das Werk von L. Gembé, *Veterum Popul. et Regum numi, qui in Museo Britannico asservantur*, welches wegen der saubern Abbildungen sehr viel gebraucht worden ist. Wo die Stücke des Britischen Museums nach ihren Nummern angeführt werden, geschieht es nach dem Zustande des Museums im Jahr 1822.

C. I. Corp. Inscr. Böckhs *Corpus Inscriptionum Graecarum*.

G. rer Giust. Galeria. G. Petilia u. dgl. bei Münzen Gens Petilia.

G. M. Millins *Galerie mythologique*, ist bis S. 382 mit Angabe der Tafel und der Nummer des Bildwerks, hernach bei der Heroenmythologie, aus Gründen, die leicht aufzufinden, bloß nach der Nummer des Bildwerks citirt worden.

GA. Göttinger Gelehrte Anzeigen.

R. bezeichnet das Musée Royal im Louvre; die beigefügten Nummern sind die, welche die Antiken im Jahr 1822 trugen.

M. Münzen.

M. Museo, Museum.

M. E. bei Gori *Museum Etruscum*, s. S. 163; bei Inghirami *Monumenti Etruschi*, s. S. 164.

M. Fr. oder auch Franç. das Musée François, worüber S. 22. nachzusehn.

M. I. Monumenti inediti, Monumens inédits. U. M. Unedited monuments.

Mionnet's Empr. besteht sich auf die in dem Catalogue d'une collection d'empreintes Paris an 8. verzeichneten Münzabdrücke, welche die hiesige archäologische Sammlung mit einem großen Zuwachs von spätern Abdrücken aus derselben Hand besitzt. Die letzteren sind nach der Nummer, welche sie in Mionnet's Description de Médailles antiques Grecques et Romaines tragen, angeführt. Mionnet Pl., oder Planches, bezeichnet den der Description beigegebenen Band mit Kupfern. Münzen sind nie anders als nach Ansicht von Abdrücken oder vorzüglich guten Abbildungen angeführt worden; ähnliche Geseze hat sich der Vf. bei andern Arten von Bildwerken gemacht.

N. Norden. O. Osten. S. Süden. W. Westen.

Pl. öfter statt Plin. Plinius.

PCl. oder auch PioCl. das Museo Pio-Clementino, f. S. 22.

r. l., die R. die L. bedeutet: rechts, links, die Rechte, die Linke.

S. Sohn.

K. Kempel.

In jedem Abschnitt, der mit einem Namen überschrieben ist, bezeichnet dessen Anfangsbuchstaben keinen andern als diesen, z. B. in dem Abschnitte von der Aphrodite ist A. Aphrodite, unter Artemis aber Artemis.

[] bezeichnet bei Büchertiteln Werke, welche der Vf. nicht selbst gebrauchen konnte, aber doch zu übergehen für unrecht hielt; daß dies Zeichen so selten vorkommt, ist fast ganz der hiesigen königlichen Bibliothek zuzurechnen.

× zwischen Zahlen bezeichnet die Länge und Breite eines Rechtecks. Z. B. 107 × 47 F. bedeutet daß der Kempel, wovon die Rede, 107 Fuß lang, 47 breit sei.

Inhalts = Anzeige.

Einleitung.

A. Theoretische.

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 1. Zergliederung des Begriffes Kunst. §. 1 ff. | 8. 1 ff. |
| 2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst. §. 9. | 4. |
| 3. Eintheilung der Kunst. §. 16. | 6. |
| 4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden. §. 29. | 14. |
| B. Literarische. §. 35. | 17. |
-

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode bis gegen Ol. 50.

- | | |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwicklung. §. 40. | 24. |
| 2. Architektur. §. 45. | 26. |
| 3. Die übrige Tektonik. §. 56. | 34. |
| 4. Bildende Kunst. §. 64. | 40. |
| 5. Anfänge der Malerei. §. 73. | 49. |

Zweite Periode. Von Ol. 50 — 80.

- | | |
|-----------------------------------------------------|-----|
| 1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen. §. 76. | 52. |
| 2. Architektur. §. 80. | 51. |

3. Bildende Kunst.

| | |
|-------------------------------------------------|-----|
| Verbreitung derselben. §. 82. | 58. |
| Cultusbilder. §. 83. | 59. |
| Ehrenbildsäulen. §. 87. | 62. |
| Mythologische Figuren als Weihgeschenke. §. 89. | 63. |
| Tempelsculpturen. §. 90. | 64. |
| Styl der bildenden Kunst. §. 91. | 65. |
| Ueberreste der bildenden Kunst. §. 96. | 68. |
| Stein u. Stempelschneidekunst. §. 97. | 72. |
| 4. Malerei. §. 99. | 74. |

Dritte Periode. Von Ol. 80 — 111.

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|------|
| 1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst §. 100. | 76. |
| 2. Architektonik. §. 105. | 80. |
| 3. Bildende Kunst. | |
| a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos §. 112. | 89. |
| b. Die Zeit des Praxiteles und Euphrastos. §. 124. | 104. |
| Stein- und Stempelschneidekunst. §. 131.. | 115. |
| 4. Malerei. §. 133. | 117. |

Vierte Periode. Von Ol. 111 bis 158, 3.

| | |
|------------------------------------------------------|------|
| 1. Ereignisse und Charakter der Zeit. §. 144. | 127. |
| 2. Architektonik. §. 149. | 131. |
| 3. Bildende Kunst. §. 154. | 135. |
| Stein- und Stempelschneidekunst. §. 161. | 141. |
| 4. Malerei. §. 163. | 143. |
| Plünderungen und Verheerungen Griechenlands. §. 164. | 145. |

Episode. Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3.

| | |
|----------------------------------|------|
| 1. Griechischer Urstamm. §. 166. | 149. |
| 2. Etrusker. §. 167. | 150. |
| 3. Rom vor 606. §. 179. | 164. |

**Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (DI. 158, 3.)
bis in das Mittelalter. S.**

| | |
|---------------------------------------------------------------|------|
| 1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit. §. 183. | 169. |
| 2. Architektur. §. 188. | 173. |
| 3. Bildende Kunst. §. 196. | 188. |
| 4. Malerei. §. 208. | 207. |
| Die Zerstörungen. §. 214. | 214. |

**A n h a n g. D i e u n g r i e c h i s c h e n
V ö l l e r.**

I. Aegyptier.

| | |
|--------------------------------------------|------|
| 1. Allgemeines. §. 215. | 218. |
| 2. Architektur. §. 219. | 227. |
| 3. Bildende Künste und Malerei. | |
| Technik und Behandlung der Formen. §. 228. | 239. |
| Gegenstände. §. 238. | 246. |

II. Die Syrischen Stämme. §. 234. 254.

A. Babylonier.

| | |
|----------------------------|------|
| 1. Architektur. §. 235. | 254. |
| 2. Bildende Kunst. §. 237. | 257. |

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

| | |
|----------------------------|------|
| 1. Architektur. §. 239. | 260. |
| 2. Bildende Kunst. §. 240. | 262. |

III. Völker vom Arischen Stamme. §. 242. 266.

| | |
|----------------------------|------|
| 1. Architektur. §. 243. | 267. |
| 2. Bildende Kunst. §. 246. | 271. |

IV. Indier. §. 249. 278.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt. Geographie der alten Kunstdenkmäler.

| | |
|----------------------------------------|---------|
| 1. Allgemeines. §. 251. | S. 282. |
| 2. Griechenland. §. 252. | 284. |
| 3. Asien und Africa. §. 255. | 288. |
| 4. Italien. §. 257. | 289. |
| 5. Der Westen Europa's. §. 262. | 303. |
| 6. Deutschland und der Norden. §. 264. | 309. |

Erster Hauptabschnitt. Tektonik. §. 266.

| | |
|-----------------------------------------------------|------|
| I. Gebäude. Architektur. §. 267. | 314. |
| 1. Baumaterialien. §. 268. | 315. |
| 2. Die einfachen geometrischen Grundformen. §. 273. | 320. |
| 3. Die Architekturstücke. §. 275. | 323. |
| 4. Arten der Gebäude. §. 286. | 334. |
| II. Geräthe. §. 297. | 354. |

Zweiter Hauptabschnitt. Bildende Kunst (nebst Malerei) §. 303. 365.

Erster Theil. Von der Technik der alten Kunst. §. 304. 365.

I. Mechanische Technik.

A. Der Plastik im weitern Sinne.

a. Die Bildnerei in weichen oder erweichten Massen.

| | |
|---------------------------------------------------|------|
| 1. Arbeit in Thon oder ähnlichen Stoffen. §. 305. | 366. |
| 2. Metallguß. §. 306. | 368. |

b. Die Arbeit in harten Massen.

| | |
|--------------------------------------------|------|
| 1. Holzschnitzerei. §. 308. | 372. |
| 2. Bildhauerei. §. 309. | 373. |
| 3. Arbeit in Metall und Elfenbein. §. 311. | 376. |
| 4. Arbeit in Edelsteinen. §. 313. | 380. |
| 5. Arbeit in Glas. §. 316. | 385. |
| 6. Stempelschneidekunst. §. 317. | 386. |

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

a. Durch Auftrag von Farbestoffen weicher und flüssiger Art.

| | |
|----------------------------------------------|------|
| 1. Einfarbige Zeichnung und Malerei. §. 318. | 387. |
| 2. Malerei mit Wasserfarben. §. 319. | 388. |
| 3. Erfaustische Malerei. §. 320. | 391. |
| 4. Basenmalerei. §. 321. | 392. |

b. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe,
Mosaik. §. 322.

394.

II. Optische Technik. §. 323

397.

Zweiter Theil. Von den Formen der
alten Kunst.

I. Vom menschlichen Körper.

A. Allgemeine Grundsätze. §. 325.

400.

B. Charakter und Schönheit der einzelnen
Formen.

| | |
|-------------------------------------------------------------------|------|
| 1. Studien der Griechischen Künstler. §. 328. | 403. |
| 2. Behandlung des Gesichts. §. 329. | 405. |
| 3. Behandlung des übrigen Körpers. §. 331. | 410. |
| 4. Proportionen. §. 332. | 411. |
| 5. Colorit. §. 333. | 413. |
| 6. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen. §. 334. | 414. |
| 7. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung. §. 335. | 416. |

II. Bekleidung des Körpers.

| | |
|-------------------------------------|------|
| 1. Allgemeine Grundsätze. §. 336. | 418. |
| 2. Männerkleider. §. 337. | 421. |
| 3. Frauengewänder. §. 339. | 425. |
| 4. Römische Tracht. §. 341. | 429. |
| 5. Waffentracht. §. 342. | 430. |
| 6. Behandlung der Draperie. §. 343. | 432. |

| | |
|----------------------------------|------|
| III. Von den Attributen. §. 344. | 433. |
|----------------------------------|------|

| | |
|----------------------------------|------|
| IV. Von der Composition. §. 345. | 434. |
|----------------------------------|------|

| | |
|-----------------------------------------------------------------|------|
| Dritter Theil. Von den Gegenständen der alten Kunst. §. 346. | 437. |
|-----------------------------------------------------------------|------|

| | |
|---------------------------------------|------|
| I. Mythologische Gegenstände. §. 347. | 438. |
|---------------------------------------|------|

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

| | |
|---------------------------|------|
| 1. Zeus. §. 349. | 441. |
| 2. Hera. §. 352. | 448. |
| 3. Poseidon. §. 354. | 451. |
| 4. Demeter. §. 357. | 456. |
| 5. Apollon. §. 359. | 461. |
| 6. Artemis. §. 363. | 472. |
| 7. Hephästos. §. 366. | 478. |
| 8. Pallas Athena. §. 368. | 480. |
| 9. Ares. §. 372. | 490. |
| 10. Aphrodite. §. 374. | 493. |
| 11. Hermes. §. 379. | 503. |
| 12. Hestia. §. 382. | 508. |

B. Der Dactylische Kreis.

| | |
|----------------------|------|
| 1. Dionysos. §. 383. | 510. |
| 2. Satyrn. §. 385. | 515. |
| 3. Silene. §. 386. | 518. |
| 4. Pane. §. 387. | 519. |

| | |
|----------------------------------------|---------|
| 5. Weibliche Figuren. §. 388. | Q. 521. |
| 6. Kentauren. §. 389. | 523. |
| 7. Dionysos Thiasos im Ganzen. §. 390. | 525. |

C. Neben- und untergeordnete Gottheiten.

| | |
|----------------------------------------------------|------|
| 1. Kreis des Gro8. §. 391. | 528. |
| 2. Mufen. §. 393. | 532. |
| 3. Heilgötter. §. 394. | 534. |
| 4. Urmelt. §. 395. | 536. |
| 5. Unterwelt. §. 397. | 538. |
| 6. Schidjal und Weltordnung. §. 398. | 540. |
| 7. Zeit. §. 399. | 542. |
| 8. Lichtwesen. §. 400. | 544. |
| 9. Winde. §. 401. | 545. |
| 10. Das Element des Wassers. §. 402. | 546. |
| 11. Die Vegetation des Landes. §. 404. | 549. |
| 12. Land, Stadt und Haus. §. 405. | 551. |
| 13. Menschliche Thätigkeiten und Zustände. §. 406. | 553. |
| 14. Altitalische Götter. §. 407. | 555. |
| 15. Fremde, orientalische Götter. §. 408. | 556. |

D. Heroen. §. 409.

| | |
|----------------------------------------------------------------------|------|
| 1. Herakles. §. 410. | 559. |
| 2. Die übrigen Heroenkreise (nach geographischer Ordnung) §. 412. | 565. |

II. Gegenstände des wirklichen Lebens.

A. Individueller Art.

| | |
|---------------------------------------|------|
| 1. Historische Darstellungen. §. 419. | 581. |
| 2. Porträtbildungen. §. 420. | 583. |

B. Allgemeiner Art.

| | |
|------------------------------|------|
| 1. Cultushandlungen. §. 422. | 590. |
| 2. Xgonen. §. 423. | 592. |

| | |
|----------------------------------|---------|
| 3. Krieg. 426. | ©. 597. |
| 4. Jagd und Landleben. §. 427. | 599. |
| 5. Häusliches Leben. §. 428. | 600. |
| 6. Tod. §. 431. | 603. |
| 7. Amulette, Symbole. §. 433. | 605. |
| 8. Thiere und Pflanzen. §. 434. | 606. |
| 9. Krabeste, Landschaft. §. 436. | 609. |

Einleitung.

A. Theoretische.

1. Bergliederung des Begriffes Kunst.

§. 1. Die Kunst ist eine Darstellung (*μίμησις*) 1
d. h. eine Thätigkeit, durch welche ein Innerliches äußer-
lich wird. — Sie will nichts als darstellen, und un- 2
terscheidet sich dadurch, daß sie sich darin genügt, von
allen praktischen auf einen besondern Zweck gerichteten
Thätigkeiten.

1. *Mimēsis* ist nicht bloß Nachahmung sondern auch Darstel-
lung. E. besonders Aristot. Poet. 1, 1. 26, 2. Rhetor. 1, 11.
Platon Staat 11. p. 373. X. p. 595. ff.

2. *Est* heißt die Kunstübung, weil zwecklos, bei praktischen
Belohnen ein Spiel, ludus. Nützliche Kunst im Gegensatz der
schönen ist nichts als Handwerk.

2. Die nähere Bestimmung wird besonders durch die 1
Art des Zusammenhangs zwischen dem Innern
und Außern, Darstellenden und Dargestellten, in der
Kunst gegeben. Dieser Zusammenhang muß durchaus ein 2
in der Natur des Menschen mit Nothwendig-
keit gegebener, nicht durch willkührliche Satzung an-
genommener sein. Obzwar in verschiedenen Naturen, auf 3
verschiedenen Bildungsstufen stärker oder schwächer, kann
er doch nicht eigentlich erlernt werden.

3. Der geistige Inhalt einer Reihe von Tönen, der Ausdruck eines Gesichtes wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen stärker und feiner empfunden als vom Andern. Ein Olympischer Zeus würde in der Hauptsache auch von uns verstanden und empfunden werden.

- 1 3. Zugleich ist dieser Zusammenhang in der Kunst ein so unmittelbarer und inniger, daß das Innere in dem Aeußern ganz aufgeht, und sich selbst erst im Geiste durch die Darstellung vollständig entwickelt. —
- 2 Daher die Kunstthätigkeit gleich von Anfang in der Seele auf das äußere Darstellen gerichtet ist, und die Kunst überall als ein M a c h e n , S c h a f f e n (Kunst, τέχνη) angesehen wird.

1. Die Kunstdarstellung ist nach Kant Kritik der Urtheilskraft S. 251. eine eigentliche Darstellung, *ὑποτύπωσις*, exhibitio, kein Charakterismus, wie die Sprache, welche nur Mittel zur Reproduction der Begriffe ist, nicht die Begriffe unmittelbar darstellt. Der Künstler lernt seine Idee selbst erst durch das Kunstwerk kennen.

2. Τέχνη von τέρω, Kunst von können.

- 1 4. Das Aeußere oder Darstellende in der Kunst ist
- 2 eine sinnliche Form. Entweder kann nun die sinnliche Form, welche ein inneres Leben auszusprechen vermag, durch die Phantasie geschaffen werden oder auch dem
- 3 äußern Sinn entgegentreten. Da aber schon das gemeine Sehen, noch vielmehr aber jedes künstlerische, zugleich eine Thätigkeit der Phantasie ist: so muß die Formenbildende Phantasie überhaupt als das Haupt-Vermögen der Kunstdarstellung bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit“ Novalis II. S. 127. — Der Unterschied der nachahmenden und der freischaffenden Kunst ist daher nicht so scharf als es scheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantasievollen Auffassung der Kunstform schließt sich als eine untergeordnete aber doch mit jener eng verwebte Thätigkeit die Darstellung der Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

Des Tones, den das innere Ohr zu vernehmen glaubt, im Gesänge oder durch Instrumente, der organischen Form in Stein oder durch Farben. Je weniger die Kunstthätigkeit entwickelt ist, um desto mehr liegen diese Handlungen zusammen, und das Bilden im Earfe scheint das erste, ursprüngliche zu sein.

6. Das Innere oder Dargestellte in der Kunst, das geistige Leben, dessen entsprechender und befriedigender Ausdruck die Kunstform ist, die Seele dieses Körpers, nennen wir die Kunstidee; wir verstehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geistes, aus welcher die Auffassung der bestimmten Form hervorgeht, soweit sie von dieser Auffassung selbst unterscheidbar ist.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunstwerk hat doch sein inneres Leben in der Kunstidee.

7. Die Kunstidee ist niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach ist, in welches verschiedene Erscheinungen hineinpaffen, die Kunstidee aber mit der ganz besondern Form des Kunstwerks in der innigsten Uebereinstimmung stehen (§. 3.), also selbst ein ganz Besonderes sein muß, daher sie auch nicht sprachlich auf eine genügende Weise ausgedrückt werden kann.

Sie hat keinen Ausdruck als das Kunstwerk selbst. Darstellungen von Begriffen in der Kunst (Wahrheit) sind nur scheinbar. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Gestalten mit dem Bewußtsein ihrer Verschiedenheit andeutet, ist ein Spiel des Verstandes, welches nicht im Kreis der eigentlichen Kunstthätigkeit liegt.

8. Vielmehr ist die Kunstidee eine Vorstellung dunkler Art, welche durch Begriffe sich nicht vollkommen faß-

sen läßt, aber mit einer lebhaften und vorherrschenden
 2 Empfindung der Seele verbunden ist, so daß
 bald Vorstellung und Empfindung in einem geistigen Zu-
 stande (Stimmung) verborgen liegen, bald die Vorstel-
 lung gesonderter hervortritt, aber doch immer bei der Er-
 schaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunstform, die
 Empfindung vorherrschend bleibt.

1. Dunkel nennen wir die einem Kunstwerke zum Grunde lie-
 gende Vorstellung nur in Beziehung auf die Klarheit, die wir
 dem Begriffsleben zuschreiben.

2. Vergleiche die Kunstidee einer einfachen Melodie, welche eine
 gewisse Stimmung der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten
 plastischen Kunstwerks. Die Musik eines Dithyrambus und eine
 Bacchische Gruppe haben eng verwandte Kunstideen darzustellen,
 aber diese stellt sie, auch abgesehen von dem festeren sinnlichen Ein-
 druck der Kunstformen, zu höherer Bestimmtheit der Vorstellung
 ausgebildet dar.

2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst.

1 9. Die Gesetze der Kunst sind die Bedingungen, un-
 ter welchen allein das Empfindungsleben durch äußere
 Formen in eine ihm wohlthätige Bewegung gesetzt wer-
 2 den kann; sie bestimmen die Kunstform nach den Forde-
 rungen des Empfindungslebens, und haben in der Be-
 schaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Diese Beschaffenheit wird hier nur an den Aeußerungen er-
 kannt; die Erforschung derselben gehört der Psychologie.

10. Zuerst muß die Kunstform, um das Empfindungs-
 vermögen in eine zusammenhängende Bewegung zu ver-
 setzen, eine allgemeine Gesetzmäßigkeit haben, die als
 Beobachtung mathematischer Verhältnisse oder organischer
 Lebensformen erscheint; ohne diese Gesetzmäßigkeit hört sie
 auf Kunstform zu sein.

Die Musik wirkt nur dadurch, daß sie sich mathematischen Verhältnissen, die Plastik, daß sie sich den organischen Naturformen einverleibt; reißt sie sich von diesen los, so verliert sie den Boden, auf dem sie sich unserm Geiste annähern kann.

11. An sich aber ist diese Gesetzmäßigkeit unfähig ein inneres Leben auszudrücken, und also gar nicht darstellender Art, sondern nur Bedingung der Darstellung, Schranke der sich innerhalb hin und herbewegenden, die Gesetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunstformen.

Es wird hier das Verhältniß der harmonischen Gesetze zur Melodie, des Gesetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Rhythmen, der organischen Grundform zu den besondern Gestaltungen der Plastik beschrieben.

12. Während diese Gesetzmäßigkeit erste Forderung an die Kunstform überhaupt: ist die Schönheit ein näheres Prädikat der Kunstform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemessene, wohlthätige, wahrhaft gesunde Weise zu empfinden veranlassen, gleichsam in Schwingungen setzen, die ihrer innersten Structur gemäß sind.

Obzwar die Theorie der Kunst durch eine solche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aesthetik als Theil der Psychologie abgibt: so sieht man doch auch aus dem Gegebenen, wie das Schöne sich vom sinnlich Gefälligen sondert; auch warum Begierde, individuelles Interesse von dem Genuß des Schönen ausgeschlossen sind. Auch ist deutlich, warum manches vom Verstand als höchst vollkommen Erkannte nie schön erscheinen wird. — Das Innere eines lebendigen Körpers z. B. deswegen, weil es unwillkürlich die Vorstellung der Zerstörung in uns erweckt.

13. Da die Seele natürlich dieser Gesundheit des Empfindungslebens nachstrebt: so ist das Schöne allerdings Prinzip der Kunst, ohne indeß jemals an sich Ge-

genstand der Darstellung, Kunstidee im obigen Sinne, zu sein, da diese (§. 7.) eine ganz besondere Vorstellung und Empfindung ist. Im Gegentheil befindet sich auch die Schönheit, auf den höchsten Punkt geführt, im Gegensatz mit jedem Bestreben etwas Besonderes darzustellen.

2. Daher der tiefe Ausspruch Windelmanns (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit unbezeichnend sein müsse, gleich dem reinsten Wasser. Streit, ob das Charakteristische, Bedeutende, oder Schöne Prinzip der Kunst. Eine durchgängige Aufhebung der Schönheit und Gesetzmäßigkeit durch grelle Charakterisirung ist Caricatur. Eine theilweise, im Ganzen zurückgeführte Aufhebung (Dissonanz, Arrhythmie, scheinbare Verhältnißwidrigkeit in der Architektur) dagegen ein wichtiges Mittel darzustellen.

14. Als entgegengesetzte Punkte in der Reihe von Empfindungen, die man durch das Schöne bezeichnet, kann man das Erhabene und Anmuthige betrachten, wovon jenes der Seele eine bis an die Gränzen ihrer Kraft gesteigerte Energie der Empfindungen zumuthet, dieses sie von selbst, ohne Steigerung ihrer Kraft, in einen Kreis wohlthätiger Empfindungen hineinzieht.

15. Es liegt im Begriffe eines Kunstwerks als einer innigen Verbindung einer Kunstidee mit äußeren Formen, daß es eine Einheit haben muß, auf welche Alles im Kunstwerke sich zurückbezieht, und durch welche die verschiedenen, successiv oder nebeneinander existirenden, Theile so zusammengehalten werden, daß der eine den andern gleichsam fordert und nothwendig macht. Das Kunstwerk muß ein Eines und Ganzes sein.

3. Eintheilung der Kunst.

1 16. Die Eintheilung der Kunst wird besonders durch
2 die Beschaffenheit der Formen gegeben, durch welche
2 sie darstellt: obgleich nicht zu zweifeln ist, daß auch die

Kunstideen, in inniger Uebereinstimmung mit den Kunstformen, in verschiedenen Künsten schon im Keime verschiedenen sind.

2. Wenn auch immer eine Musik, ein Gemälde verwandte Kunstideen darstellen können: so ist doch eine eben so bestimmte Scheidung zwischen denselben von Anfang an.

17. Hierbei beobachten wir das Gesetz, daß je dunkler die in der Kunstidee enthaltene Vorstellung ist, um desto mehr mathematische Verhältnisse (als Grundlage alles Lebens) zur Darstellung genügen; je klarer aber jene Vorstellung wird, um desto mehr die Formen der höhern, weiter entwickelten, organischen, Natur entnommen werden müssen. Wie nun aber der wissenschaftliche Zustand nur jene mathematischen Verhältnisse durchdringt, das organische Leben aber ihm immer ein Geheimniß bleibt: so erscheint auch die künstlerische Phantasie nur in jenen frei schaffend, von der äußern Natur unabhängig, in diesen dagegen gebundener und auf Beobachtung des äußerlich vorhandenen angewiesen.

1. Rhythmik, Musik, Architektur, welche durch mathematische Verhältnisse wirken, stellen Vorstellungen sehr dunkler Art dar. Formen der Art sind die Grundformen des Universums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Landschaftsmalerei) gestatten schon mehr Bestimmtheit der Vorstellungen; am meisten die des höchsten animalischen (historische Malerei, Plastik.) Von dem Gefallen an Kunstformen der erstern Art ist auch die Thierwelt nicht ganz ausgeschlossen; es giebt musikalische, architektonische Instinkte, keinen plastischen. Jede Kunst fehlt, indem sie ihre Formen anders als ihrer Bestimmung gemäß brauchen will; die Musik z. B. wenn sie malt.

18. Jede Form setzt eine Größe voraus, die entweder in der Zeit oder im Raume, in der Succession oder Coexistenz, gegeben sein kann. Die Zeit wird durch Bewegung zur Erscheinung gebracht, und zur besondern

meßbaren Größe. Und zwar ist die Bewegung um so mehr als reine Zeitgröße zu betrachten, je weniger es dabei auf das Räumliche, den sich bewegenden Körper, die Linie der Bewegung, ankommt. Die reinste Darstellung einer Zeitgröße für den äußern Sinn ist der musikalische Ton, welcher als solcher ganz und gar auf dem Maß der Geschwindigkeit der regelmäßigen Schwingungen des tönenden Körpers beruht. Die Musik ist es, welche die Folge und Verbindung dieser schnellern oder langsamern Schwingungen zum Ausdruck von Kunstideen macht.

3. *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*, Leibniz. Kant S. 217. sagt zu wenig, indem er behauptet, daß die Mathematik bloß die *conditio sine qua non* des musikalischen Eindrucks sei, aber „an den Reizen und Gemüthsbewegungen, welche die Musik hervorbringt, nicht den mindesten Antheil habe“. Zum musikalischen Ton, der für sich allein nicht erscheinen kann, kommt in der Ausführung nothwendig der Laut hinzu, welcher nicht quantitativer, meßbarer Art, sondern wirklich qualitativ ist, und dem äußern Stoff in der Plastik entspricht.

1 19. Die Kunstform des Tons, welcher eine verhüllte Zeitgröße genannt werden kann, indem der eigentlich nur quantitative Unterschied unserm Sinne als qualitativ erscheint, wird von einer andern umfaßt, in welcher das Quantitative, das Messen einer Zeitgröße, für den aufnehmenden Sinn deutlich hervortritt, in welcher man mit Bewußtsein mißt. Die Kunst, welche durch den Wechsel in diesen Maßen ihre Ideen ausdrückt, ist die Rhythmik, welche als Kunst nie für sich allein auftreten, aber sich mit allen durch die Bewegung darstellenden verbinden kann.

2. Die Rhythmik mißt Töne, und Bewegungen von Körpern. Ueberdies findet der Begriff des Rhythmus auch in den räumlich darstellenden Künsten seine Anwendung, und bedeutet hier ein leichtfaßliches Verhältniß der Größen als solcher. Die Rhythmik

auf die Sprache angewandt und durch diesen Stoff bedingt ist die Metrik.

20. Eine andere Reihe von Künsten nimmt zur Zeit 1 den Raum, zu dem Maaß der Bewegung die Art und Weise, die Qualität derselben, hinzu. Auf diese Weise, in Raum und Zeit zugleich, kann der Mensch nur durch seinen eignen Körper darstellen. Diese Reihe von Kün- 2 sten erreicht ihren Gipfel in einer mimischen Orchestik, einer ausdrucksvollen Tanzkunst, in der außer dem Rhythmus der Bewegung die Art derselben, die schöne und bedeutungsvolle Geberde, Kunstform ist. Aber Neu- 3 setzungen einer solchen Kunstthätigkeit durchdringen, in höherem oder geringerem Maaße, nach den Anlagen von Individuen und Nationen, das ganze Leben, und verbinden sich mit verschiedenen Künsten.

1. Unwillkürlich spricht jede Bewegung und Geberde an uns. Die unwillkürliche Darstellung zu regeln, war Hauptsache der Griechischen Erziehung. Der Jüngling wird ein Bild der *εὐπροσίῳ*, *καλοκαγαθία*. Auch die Gymnastik war zum Theil tathellender Art (Pentathlon). In größerem Maaßstabe zeigt sich die Kunstthätigkeit bei der Bewegung von Pompen, von Kriegsbereitungen zu Fuß und Pferde. Die Anordnung einer Menschenmasse für ein Fest ist eine Aufgabe, wobei sich der Kunstsinne vollkommen bewähren kann; Architekten müssen oft ihre Gebäude hauptsächlich als Grundlage eines solchen lebendigen Kunstwerks anschn. Diese lebendige Plastik hängt sehr eng mit der am toten Stoffe darstellenden zusammen, und muß sie vorbereiten. — Die Mimik an sich mit redenden Künsten verbunden wird Declamation (*σχημα, σχήματα*).

21. Die allein im Raum darstellenden (zeich- 1 nenden) Künste können nicht durch die reine (arithmetische) Größe, das bloß Quantitative, darstellen, wie die Musik, indem das Räumliche immer zugleich als Figur, also qualitativ, bestimmt werden muß. Sie haben nur 2 zwei Mittel darzustellen, die geometrisch bestimmbare

und die organische mit der Vorstellung des Lebens engverbundene Körperform.

1. Die Zeit entspricht der Linie im Raum, abgesehen von deren besonderer Richtung und Wendung, also einem äußerlich Undarstellbaren.

2. Unter dem Organischen im weitern Sinn wird das Vegetative mitbegriffen.

1 22. Die geometrische Form kann unläugbar auch an sich Kunstgesetzen gemäß ausgebildet und zur Kunstform werden, indeß erscheint diese Gattung von Kunstformen aus Gründen, die im Verhältniß der Kunst zum übrigen Leben der Menschen und Völker liegen, fast nie unabhängig, sondern an ein zweckerfüllendes (§. 1, 2.) einem bestimmten Lebensbedürfnisse genügendes Schaffen gebunden. Hieraus geht eine Reihe von Künsten hervor, welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Versammlungsorte der Menschen zwar einerseits nach ihrer Zweckbestimmung, aber andererseits in Gemäßheit von Gefühlen und Kunstideen gestalten und ausbilden. Wir nennen diese Reihe gemischter Thätigkeiten Tekttonik; ihr Gipfel ist die Architectonik, welche am meisten vom Bedürfniß sich emporheben und zu einer machtvollen Darstellung tiefer Empfindungen werden kann.

3. In manchen Gebäuden für den Cultus (gothischen Thürmen) ist das Bedürfniß (des Glockenstuhls) nur der Anlaß, und die Phantasie erscheint in der Zusammensetzung geometrischer Formen fast freischaffend. Sobald aber die Architektur die geometrisch construierbare Figur verläßt, eignet sie sich schon eine fremde Kunst an, wie in vegetabilischen und animalischen Zierathen. — Die Gartenkunst kann man eine Anwendung der Architektur auf das vegetabilische Leben nennen.

1 23. Der eigenthümliche Charakter dieser Künste beruht auf der Vereinigung der Zweckmäßigkeit mit der künstlerischen Darstellung, zweier Prinzipien, die in den einfachsten Werken der Art noch ganz in ein-

ander liegen, aber in den höheren Aufgaben immer weiter auseinanderzutreten, ohne doch je ihre Einheit zu verlieren. Das Hauptgesetz ist, daß die Kunstidee des Werks aus seiner Zweckbestimmung für ein lebendiges und tiefes Gefühl natürlich hervorgehn müsse.

1. Ein Gefäß für einen einfachen Zweck wird meist dadurch schön sein, daß es zweckmäßig ist. Wie innig auch in der Architektur die *utilitas* mit der *venustas* und *dignitas* zusammenhänge, führt schon Cicero de Or. III, 46 schön aus. Doch trennt sich natürlich in den Gebäuden für den Cultus zuerst die Kunstidee von der äußern Zweckmäßigkeit. Die Gotische Kirche hat ihre Höhe nicht der Zweckmäßigkeit zu verdanken.

24. Diejenigen Künste, welche durch aus dem Leben hervorgegangne, organische Naturformen darstellen, sind (§. 17, 2.) wesentlich nachahmend, auf künstlerischem Naturstudium beruhend, indem nur die wirkliche organische Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zusammenhange zum geistigen Leben steht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutsamkeit hat, auf welcher die Kunst beruht. Aber sie vermögen eine Anschauung der organischen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung steht, und finden in dieser die Grundform für ihre erhabensten Ideen.

2. Die vollkommen organische Form ist eben so wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematisches Verhältniß, aber kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeisterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer solchen Auffassung des Organismus beruht der gesunde Idealstyl der besten Griechischen Kunst. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealisten und Realisten in Kunst und Theorie spricht sehr einsichtsvoll G. F. von Rumohr Italienische Forschungen I S. 1—157. Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menschlichen (Centauren, Greifen, Flügelfiguren) werden durch den Glauben gerechtfertigt, und gehören in den besten Zeiten mehr der schmückenden Bildnerei an.

1 25. Diese Künste werden nun dadurch unter einander
 unterschieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plastic
 stik, die organischen Formen selbst stereometrisch (insofer
 es der verschiedene Stoff gestattet, ohne den Eindruck z
 2 verderben), hinstellt: die andere, die Zeichnung oder
 Graphik, durch Licht und Schatten auf einer Fläche
 bloß den Schein davon hervorbringt, indem nur durch
 Licht und Schatten unser Auge Körperformen wahrnimmt

1. *Πλαστική*, ursprünglich in engem Sinne gebraucht (wie
 ten: Technik) hat diese Bedeutung schon bei spätern Rhetoren und
 Sophisten. Jakob und Welcker ad Philostr. p. 195. Es
 ist eine treue stereometrische Darstellung verbietet der wesentlich ver
 schiedene Eindruck des lebendigen und leblosen Körpers, verschiedene
 Stoffe gestatten indeß hierin verschiedene Grade der Annäherung.

2. Die Zeichnung nennt Kant gut die Kunst des S
 nenscheins; doch verwandelt das Auge auch jedes plastische We
 in ein Gemälde (oder viele). Bloße Umrißzeichnungen können n
 als Andeutung gelten, nicht als Kunstwerk für sich; wohl ab
 Monochrome mit Licht und Schatten, Bilder en camayeu.

1 26. Die Farbe ist zwar der äußern Möglichkeit na
 mit beiden Künsten vereinbar, aber wirkt in der Plastic
 um so unangenehmer, je mehr sie der Natur nahekom
 men will, weil bei solchem Bestreben den Körper völli
 wiederzugeben der Mangel des Lebens um so unangenel
 2 mer auffällt; dagegen verbindet sie sich ganz natürlich
 mit der an sich unvollkommener darstellenden Zeichnung
 welche nicht die Körper sondern die Wirkungen des Licht
 auf ihnen darstellt, wozu die Farbe selbst gehört, un
 3 erhebt diese zu der Kunst der Malerei. Die Farbe
 hat in ihrer Natur, ihren Wirkungen und Gesetzen gro
 Ähnlichkeit mit dem Ton.

1. Daher das Unerträgliche der Wachfiguren. Die bezwed
 Illusion ist grade hier das Abstoßende. Die gemahlten *ῥότρα* wol
 ten sie nicht.

3. Auch die Farben sind vielleicht nur quantitativ (nach G
 ler durch die Zahl der Schwingungen des Aethers) verschieden. S

Den eine Art von Octave, conseniren und dissoniren, erwecken halbe Empfindungen wie Töne. — Goethe's Farbenlehre, besonders bñh. 6. „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben“.

27. Hierdurch wird das Verhältniß der Pla- 1
stik und Malerei, ihrem Vermögen und ihrer Be-
immung nach, schon in den Hauptzügen bestimmt. Die
Plastik stellt die organische Form in höchster Vollkom- 2
menheit dar, und hält sich mit Recht an den Gipfel der-
selben, die Menschengestalt; sie muß überall völlig und
klar darstellen und darf nichts unbestimmt lassen; eine
 gewisse Beschränktheit aber große Klarheit auf der andern
Seite gehören zu ihrem Charakter. Die Malerei, welche 3
nächst das Licht darstellt (in dessen Wundern sie recht
 ihre Größe zeigt), und dafür in der Körperform mit
 dem dadurch hervorgebrachten Schein zufrieden ist, ver-
 mag viel Mehr in ihren Kreis zu ziehen und die ganze
 Natur zur Darstellung ihrer Kunstideen zu machen; sie
 ist andeutungsvoller aber minder scharfbezeichnend. Die 4
 Plastik ist ihrer Natur nach mehr auf das Ruhige, Feste
 gerichtet; die Malerei mehr auf das Vorübergehende, sie
 erhält auch dadurch, daß sie Fernes und Nahes verbin-
 det, mehr Bewegung; jene ist daher mehr für die Dar-
 stellung des Charakters, diese des Ausdrucks geeig-
 net. Die Plastik ist überall an eine strengere Gesetzmä- 5
 ßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgesetz, gebunden, die
 Malerei darf eine größere scheinbare Störung im Ein-
 zelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil sie reichere Mittel
 hat sie wieder im Ganzen aufzuheben.

5. Das Malerische wird von Neuern öfter dem Schönen ent-
 fernt, das Plastische niemals.

Das Basrelief (Basso, Mezzo, Altorelievo), dessen
 Gesetze schwer zu bestimmen sind, schwankt zwischen beiden Künsten;
 das Alterthum hat es mehr plastisch, die neuere Zeit, in der die
 Malerei vorherrscht, oft malerisch behandelt. Tölkern über das
 Basrelief. Die Sculptur (Stein- und Stempelschneidekunst)

ist in der Regel nichts als die Kunst ein Relief im Kleinen mit bar hervorzubringen.

- 1 28. Die redenden Künste haben in ihren Darstellungsformen von den andern viel mehr Abweichen als diese untereinander. Auch sie stellen äußerlich, sich dar, und folgen äußerlichen Formgesetzen (der Phonie, der Rhythmik), aber diese äußere Darstellung (das Ohr berührende Laut) ist so wenig wesentlich, 1
- 2 der Genuß auch ohne sie möglich ist. Gewiß ist die Thätigkeit des Dichters viel complicirter als die der and Künster, und macht gewissermaßen den doppelten Aufwand, indem aus dem geistigen Grunde, der Kunstidee, wir wissen Reihen von geistigen Anschauungen, von Phantasiebildern erwachsen, welche die ihrer Natur nach begriffliche Sprache alsdann zu erfassen und mitzutheilen suchen.

Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weise regt, einem Kunstwerke verwandt sei; dies findet aber nicht nur bei der eigentlichen Beredsamkeit, sondern auch z. B. beim philosophischen Vortrage statt.

4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden.

- 1 29. Die gesammte Kunstthätigkeit, insofern sie von dem geistigen Leben und den Gewohnungen einer einzelnen Person abhängt, wird eine individuelle; von der 2
- 2 einer Nation, eine nationale. Sie wird durch Zeit eben so in den Kunstideen als in der Formenwahl bestimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von Individuen und Nationen in verschiedenen Zeiten und 3
- 3 Entwicklungsstufen auf verschiedene Weise bestimmt. Die Bestimmung, welche die Kunst dadurch erhält, nennen wir den Styl.

3. 3. B. Aegyptischen, Griechischen; Styl der Griechischen Kunst in besondern Zeiten; des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, dessen Eigenthümlichkeit mächtig genug ist, seine ganze Kunstthätigkeit durchgreifend zu bestimmen. Der Styl bedingt auch die Auffassung, nicht bloß die Formenwahl, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffes (§. 25) hat einschränken wollen. Dagegen ist Manier ein Losreißen der Form von den Forderungen des Gegenstandes, nach trägen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung.

30. Das geistige Leben, welches sich in der Kunst 1 darstellt, hängt mit dem gesammten Geistesleben so eng zusammen, daß es eben nur durch sein Verhältniß zur Darstellung ein Kunstleben wird. Indes steht die Kunst 2 überall besonders mit dem religiösen Leben, mit der durch die Vorstellung der Gottheit erregten Seelenstimmung, in Verbindung, schon deswegen, weil eigentliches Zweckerfüllen, praktisches Thun, auch in dieser so wenig wie in der Kunst stattfindet.

2. So schließt sich an den Cultus durch Tempel, Bild, Sym-
bol, Chor, Pompen, Agonen die Uebung der Architektur, Plastik,
Kunst, Poesie, Orchestik, Gymnastik an. — Diese Paragraphen
enthalten zum Theil Lehnsätze aus einem andern Theil der Ge-
schichtswissenschaft.

31. Die Religion wird um so mehr künstlerisch und 1 besonders plastisch sein, je mehr ihre Vorstellungen in den Formen des Organismus auf adäquate Weise dar-
stellbar sind. Eine Religion, welcher das göttliche Le- 2
ben mit dem in der Natur vorhandenen, im Menschen
sich vollendenden, zusammenfällt (wie die Griechische),
ist es ohne Zweifel besonders. Indes erkennt auch eine 3
solche doch immer ein Undarstellbares, jenen Formen nicht
Adäquates, an, indem doch auch jenes göttliche Naturle-
ben, um göttlich zu sein, als ein Höheres und dadurch
dem Menschen Fremdes gefaßt werden muß.

8. Das Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, ist ein mystisches; wenn es Zeichen sucht, so sind es meist absichtlich unförmliche, seltsame.

32. Weiter als die Kunstform, welche völliges Entsprechen und inniges Durchdringen des Innern und Aeußern fordert, geht das Symbol, welches auf einem Zusammenhange äußerer Gegenstände mit göttlichen Wesen beruht, der nur für den Glauben da ist, und darum weit kühnere Verknüpfungen gestattet als die Kunstform.

Solcher Art sind die Thiersymbole Griechischer Götter; nur der von dem bestimmten Gefühl und Glauben durchdrungene sieht das göttliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus ist symbolisch, die Kunst knüpft sich nur daran an. Für das tiefere religiöse Gefühl sind auch die Götterbilder symbolisch, in anderer Beziehung als sie Kunstwerke sind.

- 1 33. Indem die Kunstideen aus Vorstellungen, die sich auf geschichtliche Weise gebildet und festgestellt haben, erwachsen, sind sie positiver Art; doch würde alles Kunstleben aufhören, wenn sie völlig positiv wären, wor-
2 zusammenhängen müßte (§. 3. 7.). Solche durch Satzung oder Gewohnheit festgestellte Formen, welche jedesmal die Kunstthätigkeit auf einem bestimmten Punkte aufheben, nennt man Typus.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung festgehalten, ohne aus dem Geiste des Künstlers als die angemessenste Form von selbst hervorzugehn. Die sogenannten Ideale der Griech. Götter sind keine Typen.

34. Ein Volk und eine Zeit, in welcher ein tiefes und zugleich regsameres geistiges Leben, welches durch das Positive mehr gehoben als gefesselt wird, mit einer lebendigen

ren und begeisterten Auffassung der Natur, und der nöthigen Herrschaft über den Stoff zusammenfällt, wird für die Ausbildung der Kunst besonders glücklich sein.

B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern, 1) Künstler, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über mögliche Werke mittheilen. 2) Historische Forscher über die Künstlergeschichte. 3) Periegetische Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) Sophisten, welche von Kunstreden Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, über einzelne Gebäude von Architekten, wohl entstanden aus Redensarten (vgl. Corp. Inscr. L 160), von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Chersiphon und Metagenes, (?) um 53, Itinos und Karpion, 85, Philon, 115. und Ka. bei Vitruv VII. Praef. Die *Néoi nápsis*, welche dem alten Theodoros oder Philon beigegeben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Jensenh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau. M. Vitruv. Pollio, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenonios, nach Alexander, u. Ka. de toreutice, Plin. El. XXXIII. Isidore (700 a. u.) mirabilia opera. Wissenschaftliche Nachrichten, Parrhasios (Ol. 95), Guphranor (107), Apelles (112) u. Ka. schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV). Schriften von Malern und Sculptoren, Guphranor, Silanion (114), über Symmetrie, Plin. XXXV, 40, 25. Vitruv VII. l'r.

2) *Oi πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Paus. V, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an.

3) Die erste Quelle sind die Ciceroni, *ἐξηγηταί, περιηγηταί, μυσταγωγοί* (Cic. Verr. IV, 59. *mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis*, Varro ap. Non. p. 419) *οἱ ἐπὶ θαύμασιν*, welche von Mythen und Kunstanekdoten lebten (Eufian Philopsf. 4). Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambizioso 1797. Böttiger Archäol. der Malerei S. 299. — Periegetische Schriftsteller der gründliche und umfassende Polemon, *ὁ περιηγητής, στειλοκόπας*, um DL. 138, Heliodor über Athen, Pegasandros, Alletas über Delphi und zahllose andre. Pausanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und sehr kundiger Schriftsteller, der aber ganz als Perieget zu fassen ist, *Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.*

4) Die Gemäldebefreibungen des Rhetor Philostratos (um 220 p. C.) und seines Tochtersohns, des jüngern Philostr. Libanios (314–390) *ἐκφράσεις*. Vgl. Petersen vier Programme Havniae 1827. 28. Das Geistreichste der Art sind einige Schriften Eufians. Verwandter Natur sind die meisten Epigramme auf Kunstwerke.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. XXXIII – XXXVII.

1 36. Die neuere Behandlung der alten Kunst, seit der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterscheiden.

2 I. Die künstlerische, etwa von 1450 bis 1600. Die Kunstwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer gesammelt. Ein edler Wettstreit entzündet sich daran. Das Interesse am Kunstwerke als einem historischen Denkmal ist gering; man will genießen. Daher die Restaurationen.

2. Die Werke der alten Kunst waren im Mittelalter in keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Pisano (st. 1278) studirte alte Sarcophagen (Cicognara Storia della Scult. I. p. 355) indessen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerstörungsgeschichte des alten Roms schließt selbst noch nicht mit Sixtus dem IV (starb 1484; vgl. Niebuhrs Kl. Schriften S. 433) doch verfährt man immer schonender. Sammlungen

beginnen schon mit Nola Nienzi, dem Affen des Alterthums (1847), mit Petrarca (fl. 1374; Münzen), bedeutendere mit Lorenz Medici (1472-92; besonders Gemmen) schon früher in Rom, wie von Giano Spinola unter Paul II. Eifer der Päpste Julius II, Leo X. (Sein Brief an Raphael über alte Nachgrabungen bei Gori Inscr. Etr. III p. 49.) Raphael's großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. Michael Angelo's, Benvenuto Cellini's Enthusiasmus für die Antike. Bei weitem die meisten Antiken, besonders Statuen, sind zw. 1450 und 1550 gefunden. Zahlreiche Palläste füllen sich damit (vgl. Fiorillo Gesch. der Malerei I S. 125 ff. II S. 52 ff.). Ostentation tritt an die Stelle echter Kunstliebe. Die Restauration wird handwerksmäßig.

37. II. Die antiquarische, von 1600 etwa bis 1750. 1
Der Antiquar, welcher ursprünglich besonders als Nomenclator der aufzustellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums sich viel um die Kunst bekümmern. Die Bemühungen die alten Kunst- 2
werke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienst, sind meist zu sehr auf das Kleinliche gerichtet, und weil sie von keiner genauen Kenntniß des Griechischen Lebens ausgehn, in falschen Richtungen befangen. Dieselbe Zeit 3
setzt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerst nachlässiger allmählig mit mehr Sorgfalt und Geschick.

2. Die damaligen Antiquare charakterisiren die vielen Deutungen aus der Römischen Geschichte. Jacques Spon (1673 mit *Wörter in Griechisch*.) theilt den gesammten Stoff in Numismato- Epigrammato- Architectono- Chrono- Glypto- Toreumato- Biblio- Topiographia. Miscellanea antiquit. Lugd. Bat. 1685. Recherches curieuses d'Antiquité contenues en plusieurs dissertations — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrscht in den Schriften Laur. Beger's, Thesaurus Brandenburg. Berl. 1696. In Montfaucon's Antiquité expliquée et représentée en figures. 2te Ausg. 1722, 5 T. fol. (Supplément in 5 T. 1724) wird die Kunst nur gebraucht, Unklarheiten des alten Lebens anschaulich zu machen. In Græci's Archaeologia literaria, (ed. alt. von G. F. Martini Leipzig 1790) und Christi's Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums (herausg. v. Zeune, 2 Bde.)

1776) herrscht auch noch dieser antiquarische Geist. Ueber den Kunstwerken wird die Kunst übersehn.

3. Die frühern Statuensammlungen sind heutzutage nur noch für die Geschichte der Aufbewahrung und Ergänzung der Statuen wichtig. So die Römischen Statuen von Cavalieri's (1585), Boissard's *Romanae urbis Topographia* 1597, Franc. Perrier's *Segmenta nobil. signorum et statuarum* (1638). *Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum* (1645). *Insigniorum statuarum urbis Romae icones* von Io. Iac. de Rubeis (1645.) *Signorum vet. Icones* von Episcopus (Jan de Bishop.) Besser, nur zu massiv, sind die Abbildungen in Sandrart's „*Teutsche Academie der Bau- Bild- und Malerkunst*“ 4 B. fol. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meist vereint mit Erklärungen von G. P. Bellori, die *Columnae*, *Lucernae*, die *Litture*, die *Admiranda Romanorum antiquitatis* (1698), u. a. *Raccolta di statue antiche* da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. Rom. 1704. *Statuae insigniores* von Preisler 1734. Ant. Franc. Gori (des Etruskischen Antiquars) *Museum Florentinum* 6 B. fol. 1731-1742. *Recueil des Marbres antiques — à Dresde* von le Plat. 1733. (schlecht). *Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco è in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano*, von den beiden Zanetti's, 2 B. fol. 1740. 48. *Romanum Museum* von Mich. Ang. Causcus (de la Chausse) Rom. 1746. eine bunte antiquarische Sammlung. Von Werken über Architektur: Reste besonders: *Les restes de l'ancienne Rome*, gcg. u. gest. von Bonavent. d'Overbeke. Amsterd. 1709. 8 Tble. fol.

- 1 38. III. Die wissenschaftliche 1750 —. Dieß Zeitalter hat sich der größten äußern Hilfsquellen zu erfreuen, wozu die Aufgrabung der verschütteten Städte, die genauere Kenntniß der Baudenkmäler und Localitäten Griechenlands, und die Entdeckung und Erwerbung der wichtigsten Bildwerke von Griechischen Tempeln, auch die über Aegypten und den Orient ausgebreitete Kunde, welche recht benutzt den Blick für das Eigenthümliche der Griechischen Kunst schärfen kann, gehören. Auf der andern Seite wird ihm der Entwurf einer alten Kunstgeschichte verdankt, der aus Bindelmann's großem Geiste her-
- 2

vorgegangen, so wie mancher Versuch, die Kunst der Griechen philosophisch und historisch tiefer zu ergründen, auch eine auf richtigere Basen gebaute und umsichtigere Kunsterklärung.

1. Die Ausgrabung Herculaneums 1711 angeregt, aber erst 1736 von neuem vorgenommen. — Stuart's (1751 in Athen) und Revett's Antiquities of Athens der erste Bd. Lond. 1762. Unternehmungen der Society of Dilettanti 1754 gestiftet (Ionian ant. Uned. antiq. of Attica). Untersuchungen englischer und franz. Reisenden: Chandler, Choiseul Gouffier, Götze, W. Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville. — Entdeckung in Regina 1811. in Phigalia 1812. Ankauf der Elgin'schen Sammlung (1801) 1816. — Die Aegyptische Expedition 1798.

2. Bindemann geb. 1717. gest. 1768. 1755 von Dresden nach Rom. Antiquario della camera apostolica. Für die archäol. Hermentut machen die Monumenti inediti 1767. Ephe. Die Kunstgesch. 1764. Hauptausgabe seiner Deutschen Werke zu Dresden 1808 - 1820. 8 Bände (von Fernow, F. Meyer, Schulze, Siebelis), Noten von G. Fea. — Gleichzeitig der Graf Caylus, durch technische Kenntnisse und Geschmacl ausgezeichnct, Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines 1752 - 67. VII B. 4. Lessing (1729 - 81) sucht das Eigenthümliche der Griech. Kunst auf scharfe Begriffe, namentlich einseitige, zurückzuführen. Laocoon oder über die Gränzen der Malerei und Poesie. 1766. Heyne (1729 - 1812) ergänzt Bindemanns Werk besonders im chronologischen Theile (Antiquar. Abhandl. Comment. Soc. Gott. Opuscul. Academ.) und macht die Archäologie, nach Versuchen von Chrifl (ft. 1756) zum philologischen Unterrichtsgegenstand. Academ. Vorlesungen über die Archäol. der Kunst. Braunschweig 1822. Ennio Quirino Visconti, als geschmackvoller Kunsterklärer, besonders im Mus. Piocl., ausgezeichnet. Sein Wirken in Frankreich und England. Ausg. seiner Werke in Mailand 1818. 19. Zoëga an tiefem Geiste und Gründlichkeit Visconti überlegen. Bassirilievi antichi. Millin für Verbreitung der Kunde von Kunstwerken und Popularisirung dieser Kenntnisse unschätzbar. Göthe's Wirken für Erhaltung einer ächten Liebe zur antiken Kunst. Propäde. Kunst und Alterthum. Böttigers Verdienste um gelehrte Archäologie, Hirt's besonders für Architektur, Welfers, Millingen's und Andrer für Kunsterklärung. Symbolische Erklärungswelse (Payne Knight, Chriflie, Creuser ...) F. Meyers (B. R. F.)

Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor. 1825., eine weitere Ausbildung der Windelmannschen Ansichten. Ein Versuch eines neuen Systems: Thiersch: über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen (2te Ausg. 1829). Vgl. Wiener Jahrb. XXXVI – XXXVIII.

Die Mittheilungen von Antiken einzelner oder verschiedner Museen durch Kupferwerke gehen fort und werden vollkommner. Museum Capitolinum T. I – III, 1748 – 55, von Joh. Bottari, T. IV. von Nic. Foggini. Galeria Giustiniani. Villa Pamphilia. Giov. Battista, und Franc., Piranesi's Prachtwerke über Röm. Architektur. Barbault's Monumens antiques Rom 1788. und andre Werke Desselben. Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi. Roma. 3 Bde. 1768 – 72. Monum. Matthaeiana (schlechte Kupfer) 3 Bde. fol. 1779. mit Erklär. von Rudolph Benuti und Jo. Chr. Amaduzzi. Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambatt. Visconti T. I. 1782. da Enn. Quir. Visc. T. II – VII. 1784 – 1807. Museo Chiaramonti von Fil. Aur. Visconti u. Gius. Ant. Guattani T. I. 1808. Guattani's Monum. inediti (1784 – 89. 1805. in 4. und Memorie enciclopediche Romane 1806 – 17. 4. Augusteum. Dresdens antike Denkmäler von W. G. Bekker. 3 Bde. fol. 1804 – 11. Hauptwerke über die in Paris durch Napoleon vereinigten Antiken: Musée François publ. par Robillard-Peronville et P. Laurent 1803 – 11. Text von Groze-Ragnan, Visconti und Gmm. David. Als Fortsetzung Musée royal publ. par H. Laurent. Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon Peintre avec des notices explicatives par I. B. de Saint Victor. 3 T. 1812 – 17. — Specimens of ancient Sculpture, von der Gesellsch. der Dilettanti. Lond. 1809. Ancient Marbles of the British Museum von Tayl. Combe. P. 1 – 4. 1812 – 18. Monuments inédits d'Antiquité figurée par Raoul-Rochette. 2 Vol. f. begonnen 1828. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard begonnen 1827.

Hilfsbücher: Joh. Phil. Siebenkees Handbuch der Archäologie, Nürnberg 1799. 2 Bde. (wenig kritisch). Chr. Dan. Bed Grundriß der Archäologie. Epz. 1816. (unvollendet). Wöttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorlesungen über die Archäologie, Dresden 1806. Gio. Batt. Vermiglioli Lezioni Elementari di Archeologia. Tom. 1. 2. Milano 1824. (wenig wissenschaftlich),

Fr. C. Petersen, *Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol.* Aus dem Dänischen übers. von Friedrichsen Kp. 1829. Für die Litteratur u. a. *Catalogo ragion. dei libri d'Arte e d'Anti-chità poss. dal C. Cicognara* 2 T. Pisa 1821.

39. Plan dieser Vorlesungen. Die zeichnenden 1 Künste, untrennbar. Die Betrachtung theils geschicht- 2 lich entwickelnd, theils das Alterthum als ein Ganzes ins Auge fassend. Dort möglichst verbindend, hier systema- tisch sondernd. Die Behandlung des Stoffs, der For- men, der Gegenstände. Der Orient zeigt wenig geschicht- liche Entwicklung, daher nur Anhang zum 1 Theil. Hermeneutik und Kritik, formelle Disciplinen, nicht be- 3 sonders darstellbar.

2. Zur Hermeneutik der Kunst gehört die Kunst zu sehen, über die Milizia geschrieben.

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode, bis gegen v. Chr. 50.

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwicklung.

40. Die Griechen sind unter allen Zweigen des Indo-Germanischen Stammes derjenige, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äußerliches Leben in dem schönsten Gleichgewicht befand; daher sie von Anfang zur Erschaffung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen.

41. Dies Volk wohnt seit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweise an der Küste Kleinasien's, als eine ansässige, ackerbauende, feste Wohnsitz mit Heiligthümern und Burgen (πόλεις) gründende Nation. Diese Gründungen gehören größtentheils dem Urstamme der Pelasger an.

Ἄργος. Ἀργισσα (auch *Λύσα* nach Hesych, von *λαῖς*). *Γόργυς τευχιόεσσα* in Areta (Bl. II, 646) heißt auch Larissa und Κρημνία. Die Burg von Mykenä 1000 Fuß, die von Tiryns 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der heroischen Zeit, welche auf der Herrschaft von Hellenenstämmen, vorzugsweise kriegerischer Art, beruht, entfaltet sich in den Häusern der

hatten eine gewisse Pracht des Lebens, welche zum 2 Theil auf dem engen Zusammenhange mit Kleinasien, und dadurch mit dem ferneren Orient, beruht. Sie zeigt sich 3 bei der Anlage ihrer Wohnungen und der Arbeit ihrer Geräthe in einer nach dem Glänzenden strebenden Leistung und Architektur (§. 22.).

2. Die Stadt Siphlos (Siphlopische Ruinen, Millins Magas. encyclop. 1810. T. v, p. 349., Raoul-Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques T. iv, p. 384.) der alte Sitz der Lantiden. Die Heracliden (Sandoniden) von Lydien eine Ithacische Dynastie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontische Metalle (Uebe) frühzeitig in Griechenland. Phöniciſcher Handel. Das alte Reich Mykenä und Orchomenos Minyeios (Bl. ix, 381. Minyas Chryses Sohn).

43. Durch die sogenannte Rückkehr der Heracliden 1 werden die Dorier, aus den Gebirgen Nordgriechenlands herabkommend, der mächtigste Stamm in Griechenland, ein Stamm, in dem der Hellenische Sinn für Ebenmaaß und Uebereinstimmung am strengsten ausgebildet erscheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernsthaften, Würdigen und Feierlichen. Aus dieser Sinnesart geht als eine Läuterung und Veredelung früherer architektonischer Unternehmungen die Dorische Tempelbaukunst hervor, in völligem Einklange mit dem Dorischen Staatsleben, der Dorischen Tonart, den Dorischen Festtänzen und Liedern. Erst gegen Ende der Periode entfaltet sich neben ihr die reichere und fröhlichere Ionische, welche eben so dem weicheren, beweglicheren, und dem Einflusse orientalischer Sitte und Kunst offener stehenden Sinne des Ionischen Stammes entspricht.

1. Die Dorische Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ol. 1. Die Ionische nach Asien 140, 268.

44. Dagegen erscheint in dieser ganzen Zeit die bildende Kunst beschäftigt, theils Geräthe zu schmücken (ἀνιδάλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabriciren.

ren, wobei es nicht darauf ankommt, die dem Kunst vorschwebende Vorstellung von dem Gotte äußerlich zu stellen, sondern nur eine herkömmliche Figur von neu herbeizuschaffen. So bleibt fortwährend die bildende Kunst einem auf Erfüllung äußerer Zwecke gerichteten handwerksmäßigen Thun und Treiben, untergeordnet und der eigentliche Geist der bildenden Kunst ist nur Keime vorhanden. Der Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne der menschlichen Gestalt, von dem schon die griechische Poesie so häufig Zeugniß ablegt, findet seine Befriedigung in der Nahrung, welche ihm die orchestischen Künste (§. 20. Anm.) gewähren. Die Zeichnung blieb daher lange roh und unförmlich.

2. Architektonik.

- 1 45. Als älteste Werke Griechischer Hände müssen Riesenmauern der Akropolen angesehen werden, welche von der Nachwelt, mit einem Ausdrücke der Bewunderung, in Argolis Kyklopen-Werke genannt werden, aber ohne Zweifel zum größten Theile von den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern errichtet sind. Daher sie sich auch in Arkadien und Epeiros, Hauptländern der Pelasger, sehr zahlreich finden.

1. *Τίτρινε τειχιόεσσα* Il. 11. 559. *ἐπίκρημον τείχος* Pheretides Schol. Od. XXI, 23. *Ἰὴ Κυκλωπεία* Argolis Eurip. Orest 953. *Κυκλώπεια σιρόνια τείχη* Elektra 11 *Κυκλώπων θεμέλιαι* Soph. Aul. 152. *Κυκλώπεια πύργου* Eriphias Pindar Fr. inc. 151. *Κυκλώπειον τροχόν* Paphos bei Hesych *κύκλους*. *Τίτρινθιον πλινθεῖον* Hesych. *Turres Cyclopes* inv. Aristot. bei Plin. VI, 56. Ueber angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrase, Lykien): ad Apollon II, 2, 1.

2. *Πελασγικόν* oder *Πελαργικόν* *τείχος* in Athen. Argolis (*Ἰόνος Πελαργόν*) zehn attische Ruinen. Ueber Egeira's Alter und Befestigung Pausan. VIII, 35. Dodwell

p. 395. (Tirynthisch.) Ueber die sehr zahlreichen Epheirischen Mauern (Ἐφεύρα) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. 1. p. 461 sqq. u. sonst, Hughes Travels II. p. 313.

46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieser Mauern sind nach der ältesten und rohesten Weise ganz unbehauen (ἀργοί), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (Tiryns), nach der vervollkommenetern dagegen mit Geschick behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefügt (Mylenä, Argos), woraus die altverwüsthlichsten Mauern hervorgehn. Die Thore sind meist pyramidalisch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht werden. Dieser Bau geht durch allerlei Mittelstufen in den Quaderbau über, der später der herrschende ist, obwohl nicht zu leugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Welterbauen gebraucht worden sind.

1. Bei der ersten Art ist das Brechen und *μοχλεῖν πέτρους* (Eurip. Ryll. 241. vgl. Od. IX. 240.) die Hauptsache. Die *Κυκλαίων πέτρα* zu Mylenä aber sind *γοιρινι καρόνι καὶ πτοῖς ἑομοσμένα* Eur. Ryl. Herakles 948. (Konnuß XLII, 269). Die Sage von Amphion bezieht sich wohl auf solche Mauern. Die Steine sind größer als *ἀμυξιαῖοι*. Mauern von Tiryns 25 Fuß dick.

2. An den Thoren sind Pfosten und Oberschwelle meist einzelne Blöcke, die Steintür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kommt ein ediger als Schluß einer Mauer in Mylenä, ein runder an der Kadmea, halbrunder in Sipplos vor. In den Mauern von Mylenä, Larissa, besonders in Tiryns (auch in Italien) finden sich giebelformige Gänge aus gegeneinandergestützten Blöcken gebildet. Spuren einer bogenartigen Construction der Mauern. — Bei Nauplia gab es *πύργους καὶ ἐν αἰείοις οἰκοδομητοὺς ἑρμύρινθους*, Kyplopeia genannt, Strab. VIII, p. 369. 373. Wahrscheinlich Steinbrücke, als Grabstätten benutzt.

Cyriacus von Ancena (1435) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Eipr. auf der Barber. Bibliothek). Windelmann Anmerk. über

die Baukunst Th. I, S. 357. 335. Petit-Madel im Magasin encyclop. 1804. T. v, p. 446. 1806. T. vi, p. 168. 1807. T. v, p. 425. 1810. T. v, p. 340. (Streit mit Sidler, Mag. enc. 1810. T. i, p. 242. T. iii, p. 342. 1811. T. ii, p. 49. 301.), im Moniteur 1812 no. 110, im Musée-Napoleon T. iv, p. 15., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. ii, Classe d'hist. p. 1. bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. iv, p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Aout 1811. W. Gell's Argolis, Dobwell's Classical Tour. Squire in Walpole's Memoirs p. 315. Hirt in Wolf's Analecten Bd. 1, S. 153. Gesch. der Baukunst, Bd. 1. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiänischen unten.

- 1 47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung dieser Mauern, welche meist nur Burgen, seltner ganze Städte schirmten, hervortritt, zeigte sich auch in der
2 Anlage der meist auf den Burgen gelegenen, ausgedehnten und geräumigen Herrenhäuser der Fürsten heroischen
3 Zeit, und vereinte sich hier mit großem Gefallen an metallischen und glänzenden Zierathen, welches für die Architektur der heroischen Zeiten charakteristisch ist.

2. Homers Schilderung ist als allgemeines poetisches Bild gewiß richtig. Vgl. Wolf's Plan zur Odyssee, Hirt 1. S. 209. Tf. 7. "Ερκος, αὐλή mit Altar des Zeus 'Ερκεῖος, Säulengänge, αἰθουσα gegen das Haus, προόδυρον, μέγαρον mit Säulenreihen, θάλαμοι, verborgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die ὑπερώα, ist nicht nach Art unsrer Stodwerke durchlaufend zu denken. Das Odysseus-Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50. sq.), Goodisson findet indeß Nichts wieder. Viel isolirte Baue. In Priamos Hause funfzig θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο der Söhne, gegenüber in der Aule zwölf τέγροι θαλ. ξ. λ. der Gidame nebeneinander Gl. vi, 243.

3. Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι Hesiod E. 152. χαλκοῦ τε στεροπὴν καὶ δώματα ἡχέεντα χρυσοῦ τ' ἡλέκτρον τε καὶ ἀργύρου ἢ δ' ἐλέφαντος. Od. iv, 72. Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἐνθα καὶ ἐνθα ἐς μιχρὸν ἐξ οἴκου. περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο.

Ἀργεῖαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον, ἀργύ-
 ροι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκίῳ ἕστασαν οὐδ᾽ ὧ, ἀργύρεον
 δὲ ὑπερθύριον. χρυσὴ δὲ κορώνη, im Feenpalast des
 Alkinoos, Od. VII, 86. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. 4. §. 49, 2.

48. Der eigenthümlichste Theil dieser fürstlichen An- 1
 lagen aus der heroischen Zeit sind die Thesauren,
 Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung kostba-
 rer Rassenstücke, Becher und andrer Haus- und Erbgü-
 ter (κεκύλευα) bestimmt gewesen zu sein scheinen. Aehnlich 2
 diesen meist unterirdischen Bauen waren die Οὐδοὶ man-
 cher alten Tempelgebäude, Kellerartige und sehr massive
 Anlagen, welche ebenfalls besonders zur Aufbewahrung von
 Kostbarkeiten dienten. Entsprechende Form hatten endlich 3
 nicht selten die Thalamoi, verborgne Frauengemächer,
 und selbst die Gefängnisse jener Vorzeit. 4

1. Thesaurus des Minyas (Paus. IX, 38. Squire in Mal-
 ak's, Memoirs p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Mar-
 mar, 70 F. Durchmesser. — Des Atreus und seiner Söhne zu
 Athenä (Paus. II, 16.), von denen Lord Elgin einen geöffnet
 (J. Sell Argolis t. 4 — 6. Squire p. 552. Dodw. II. p. 236. Pou-
 querville IV. p. 152.). Durchmesser 47 F., Höhe gegen 50. Von drei
 andern sieht man Trümmer daselbst. — Des Pyrius und Au-
 gas, gebaut von den Minyern Trophonios u. Agamedes
 (Ctesom. S. 95. vgl. Eucammon bei Proklos). — Thesaurus
 (des Menelaos) von Oropus unfern Amyklä gefunden; Spur bei
 Messalos. Autolykos, Dädalions (des Kunstreichen) Sohn, πλείπτα
 κίπταρ ἐθρούνει, Pherkyd. Frgm. 18. St. Od. XIX, 410.

2. Οὐδός. Fundament, Sockel, daher Schwelle, aber auch un-
 terirdischer Behälter; der λαῖνος οὐδός zu Delphi war ein The-
 saurus, Pl. IX, 404., den die Minyischen Baumeister aus tyklopi-
 schen Felsmassen errichtet haben sollten (Hymn. auf Ap. Poth. 115.
 Steph. B. s. v. Λαῖγοι). Auch der Λύλκεος οὐδός von Ko-
 lonos bei Sophokles wird als Ausmauerung eines Abgrunds ge-
 dacht (vgl. Pl. VIII, 15. Theogon. 811. (Der ὑπὸ ὄρορος
 ὁ ἄλαμος, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt,
 bei Odysseus, Menelaos, Piamos Od. II, 337. XV, 98. XXI,
 8. Pl. VI, 288., ist auch eine Art Thesaurus. Unterirdische Be-
 hälter von Früchten und andern Dingen waren fast überall ge-
 wöhnlich, wie die σείροι für Getraide in Thrake, die savissno

in Italien, die *λάκκοι* für Früchte, Wein, Del in Athen, die Germanischen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdisch (Vitruv II, 1, 5. vgl. Schol. Niland. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. IV, 5, 25 u. Aa.).

3. Der pyramidale Thalamos der Kassandra (Lykophr. 350), der ehene der Danae, der der Alkmene, der Prötiden. Paus.

4. Der Aloiden (Gl. v, 387.) und des Eurystheus ehernes Faß, Apollod. II, 5, 1. gehören hierher. Als Gefängniß dient auch später in Messene (Liv. XXXIX, 50. Plut. Philopömen 19) ein *Thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.*

- 1 49. Das Mykenäische Schatzhaus, das am besten erhaltne Muster dieser so weit verbreiteten und oft angewandten Gattung von Bauwerken, ist aus horizontalen, allmählig zusammentretenden, in einem Schlußstein (*ἀρμονία τοῦ παντός*) sich vereinigenden Steinlagen errichtet und mit einer pyramidalen, kunstreich überdeckten
- 2 Pforte versehen; es war inwendig wahrscheinlich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten bekleidet, wovon die Nägel noch sichtbar sind, aber an der Fronte mit Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Sitzakß verziert sind, auf das reichste decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberschwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 u. 20 nach Haller bei Pouquev.).

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, nach Sell pl. 7. Dodwell II, p. 231, besonders Lusieri's Zeichnungen, Wiener Jahrb. XXXVI S. 186. Zwei Tafeln sind im britt. Museum.

50. In derselben kraftvollen Weise haben sich die alten Griechen der mythischen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Hafenbauen (3), Seeabzügen und Canälen (4) versucht.

1. Vom Delphischen Tempel erzählen Paus. u. A. viele Sagen, der eberne ist wahrscheinlich einerlei mit dem *κύδος*.

2. Die Grabmäler der heroischen Zeit hatten meist die Form conischer Hügel (*tumuli*, *κολώναι*). Phrygische (Athen. XIV, p. 625., Amazonen-Gräber (Plut. Theseus 26). Griechenland ist voll solcher conischer Hügel. Zu den Grabmälern gehören wahrscheinlich auch die Labyrinth zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.) bei Knossos (ein *σπηλαϊον ἀντρώδης* nach Etym. M.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabstätten in Felsen eine uralte Sitte dieses Stammes sind. Steinbrüche gaben Gelegenheit. *Λαβύρινθος* ist ächt griechisch und hängt mit *λαίνα* zusammen. Dädalos als Architekt in Krete und den Westländern. —

3. Der *χρῆς λιμῆν* von Kyklos ein Werk der Giganten (Gigantogastoren), oder der Pelasger, Schol. Apoll. I, 987.

4. Die unterirdischen Abzüge des Kopaischen Sees (Katabolai), die Schlünde (*Ζέρεθρα*) von Stymphalos und Pheneos, auch ein Canal des Herakles, scheinen von Menschenhänden wenigstens vervollkommenet worden zu sein.

51. Der Dorische Tempelbau hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorier zusammen. In ihm kehren die schon auf Glanz und Reichthum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwicklung unschätzbar waren.

Angeblich hatte Doros selbst das Heräon bei Argos gebaut. Strabo. IV, 1.

52. In diesem Bau ist Alles zweckgemäß, in sich übereinstimmend, und eben dadurch edel und groß; nur hat der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau abgeborgt, der sich besonders im Gebälk lange erhielt. Der Tempel ist weit weniger Versammlungsort der Gemeine als das Haus des Götterbildes; die Säulenhallen

(das Iaxamentum der oft sehr engen cella) gewähren einen bedeckten und doch offenen Ort für die Feierlichkeiten im Temenos. Die ionische Gestalt der Säulen, die starke Ausladung des Capitals, der vorspringende Sims, die Form des Giebels bezwecken Solidität und Schutz gegen das Wetter. Aus dem Holzbau erklären sich das Architrav (der Hauptbalken), die Triglyphen (als Balkenköpfe) nebst den Metopen (als Zwischenöffnungen), so wie die Tropfen unter den Triglyphen und an den Dielenköpfen des Gesimses. Der mächtigen Höhe des Gebälks an den ältern Bauwerken ($\frac{2}{3}$ der Säulenhöhe) entspricht die enge Stellung und stämmige Kürze der Säulen; sie tragen eine große Last mit Sicherheit. Die verzierten und unterbrochen gearbeiteten Architekturstücke wechseln auf eine sinnreiche Weise mit ungeschmückten durch Einfachheit imponirenden, ab. Alle Formen sind geometrischer Art, jedoch treten als schmückendes Beiwerk gemahlte Zierathen hinzu.

2. Hölzerner Tempel des Poseidon Hippios bei Mantineia, Paus. VIII, 10, 2. Metaponti templum Iunonis viligineis columnis stetit, Plin. XIV, 2. *Ολνομάου κίων* Paus. V, 20, 3. Eichene Säule im Heräon, V, 16. Die einfachsten Holztempel sind wohl eigentlich hohle Bäume, in die Bilder hineingestellt wurden, wie in Dodona (*ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ*, Hesiod. Schol. Sophokl. Trach. 1169.), in Ephesos (*νηὸν πρέμνω ἐπὶ πτελέης* Dionys. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237) und die Artemis Arebreatis in Arabien (Paus. VIII, 13).

5. Eurip. Iphig. Taur. 113. (*εἴσω τριγλύφων ὅποι κενόν*) setzt Balkenköpfe mit Zwischenöffnungen voraus. Eben so Orest 1366. *πίφρυγα — κεδρωτὰ παστάδιον ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικὰς τὰς τριγλύφους*. Hölzerne Triglyphen auch Balch. 1216.

1 53. Der Grund zu einer reicheren Ausbildung des Dorischen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier gieng die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen tre-

m), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, später auch die zierliche Form der Felderdecken (*Παρνώματα*, lacunaria), aus. Byzès von Karos erfindet 2 im J. 50. den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar D. 13, 21. nebst Böckh's Expl. p. 213. über den Meer im αἰένωται. (Vgl. auch die Münze von Perge Mionnet Descr. III. p. 463). Dibutades nach Plin. XXXV, 12, 43. der Maler, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Pirt's Gesch. der Baukunst I. S. 227. Der Spartiat fragt den Korinther: Nachsen bei euch die Hölzer wenig. Plut. Epil. 13.

2. Von Byzès Paus. V, 10. Vgl. Liv. XLII, 3.

Wichtige Monumente der Dorischen Gattung aus dieser Zeit waren das Heräon von Olympia (Pirt I. S. 228.) angeblich acht Jahre vor Drylos gebaut (Paus. V, 16. vgl. Photios Lex. p. 194), und das Epoche machende Heräon von Samos, von Hölos und Theodoros, um J. 35. 45., angelegt. S. unten §. 80. Anm. I, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Dcha, aus großen Blöcken mit pyramidalischem Thor, noch ohne Säulen, Hawkins in Walpole's Travels. Die Tempelruinen zu Korinth, die Ecken $7\frac{1}{2}$ modulos hoch. Le Roy Monum. de la Grèce I. 1, p. 42 pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. Der kleine Dorische Tempel der Nemesis zu Rhamnus wird hier besonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Unedited Antiq. of Attica chap. 7.

54. Neben diese Dorische Bauart tritt, nicht durch 1 vermittelnde Uebergänge, sondern als etwas wesentlich verschiedenes, die Ionische. Die Säulen haben gleich von Anfang an viel schlankere und sich wenig verjüngende Stämme, welche durch Basen emporgehoben werden, und Kapitale, deren geschmückte Form nicht aus dem Noth- 2 wendigen abgeleitet werden kann; das Gebälk behält vom 3 Dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber giebt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das Dorische.

⁴ Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist Persopolis wieder, und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet.

1. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Durchmesser, Vitruv IV, 1.

2. Die Voluten- und Polster-Verzierung, welche auf ähnliche Weise am oberen Rande von Altären, Giebeln, Monumenten vorkommt, ist wohl aus angenagelten Widderhörnern hervorgegangen. Vgl. Hesych. s. v. *Κριὸς* — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κί (woran auch Voluten).

4. In Persopolis finden sich die Schlangeneier, Perlen auch Kälberzähne und Voluten wieder.

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie schon an dem nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Siphoniden Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Ioniens, gefunden wird, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in ihrer Herrlichkeit entfaltet.

In dem Thesauros waren zwei Thalamoi, der eine Dorisch der andere Ionisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, § VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigsten Gebäude der Zeit verdient zuletzt Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Tempel zu Sparta, Paus. III, 12, 8. Etym. M. s. v. *Σκιάς*.

3. Die übrige Tektonik.

- ¹ 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Tischelrathen: Sesseln, Bettstellen, Tischen, Bechern, Kesseln, Waffensteinen. Was darunter die hölzernen Tischelrathen anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (*τεκταίνειν, πελεκεῖν*), dann so
- ²

iger mit feinem Instrumenten bearbeitet (ἔχειν), und auf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινούν ἐλέφαντι ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

E. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. XXIII, 195 (Il. III, 391), des Sessels, den der τέκτων Ikmaleos der Sage gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλὴ, δαίη im Zelt des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche dem Odysseus giebt, Od. VIII, 424. Τεκταίνειν auch Schiffe, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troische von Ἰφιομένης ist darin ausgezeichnet (Il. V, 60). Δινοῦν ist rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τῶν. Instrumente, πέλεκυς, σκίπαρον, ἄξινη, τρα. τριήτανον (mit Riemen Od. IX, 383.), στῆθμι; bei Od. als Dädalos Erfindung. — Elfenbein kommt Schiffseln, Bügeln, Schwertscheiden (κολεός νεοειρηστοῦ πατρός. Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἑλέφαντος Od. III, 193. XIX, 564) vor, so wie Elektron (Bernstein, Mann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Sift. Gl. 18.) an Wänden und Geräthen.

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und statt bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an ernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade (ἱερὰ ἔργα, κυψέλη), welche die Kypseliden als Ehrentempel des reichen Korinθος nach Olympia geweiht hatten.

2. Sie stand im Heraon zu Olympia, war aus Kedar, von bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine runden Seiten erwähnt, und λέγεται von Deukalions u. an. Schiffe gebraucht an eine solche Form wohl zu denken erlaubt. Die Figuren waren in fünf übereinanderliegenden Streifen (παίς) (von denen Paus. jede umhergehend, die erste, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der Linken zur Rechten beschreibend) theils aus Kedar gearbeitet theils aus Elfenbein eingelegt. Sie enthalten Scenen aus den homerischen Mythen, zum Theil auf die Thaten des Kypselos, der aus Korinthien stammte, bezüglich. Wenn die erklärenden Verse (zum Theil βουστρογυδιόν geschrieben) wirklich von Kumelos waren, wie man vermuthet: so stammt sie aus Olymp. 10. ungefähr. Paus. V,

17 — 19. Heyne über den Kasten des Appfeloß. Eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi Pisa 1814. Quatremère de Quincy *Imp. Olymp.* p. 124. Welders Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst Th. 1. S. 270 ff. Siebelis, *Amalthea* II. S. 257. Thiersch *Epochen* S. 169. (1829). Der Thron des Amykläischen Apollon scheint in die nächste Periode zu gehören.

1 58. Von metallnen Geräthen, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (*χαλκεΐς*), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde; zum Theil als ein-
2 heimische zum Theil als ausländische Arbeiten: an denen eine große Menge metallischer und andrer glänzender Stoffe vorkommen, welche man auf eine effectvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos *Il.* XVIII, 374, und sonst: Nestors Becher mit zwei Boden und vier Stielen (*οὔατα*); an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades *περὶ Νεστορίδος*, *Amalthea* III. S. 25. Der Agyptische Panzer (daran *κύανεοι δράκοντες ἱρισσιν ἑοικότες*), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon *Il.* XI, 17 ff. Schild des Aeneas, *Il.* XX, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, *Od.* IV, 125., Sidonische Krateren, *Il.* XXIII, 743. *Od.* IV, 616. Ein *χαλκεὺς* und *χρυσόχοος* Zauber *Od.* III, 425. verguldet die Hörner der Stiere.

2. Metalle. Erz, auch Eisen, (*Ἰδαῖοι Δίκτυλοι εὖρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤνεγκαν καὶ ὑριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν*, Phoronis) Gold, Silber, *κασσίτερος* (wahrscheinlich Zinn, latein. *plumbum album*, Bedmann Geschichte der Erfindungen IV. S. 327 ff.) Blei, *κύανος* (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), *τίτανος* (Zinn) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin *Minéralogie Homérique* (2 ed. 1816) p. 65 seq. Köpfe Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die Instrumente *ἄκμων* (*ἄκμιόθετον*), *ῥαιστήρ*, *σφυρά*, *πυράγρα*, die *γύσαι* (*ἄκρογύσιον*), *χόων* Millin p. 85. Clarac *Musée de Sculpt.* I. p. 6 seq.

59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Com-

positionen aus zahlreichen Figuren: aber gerade die große Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die geringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstellbare genommen wird, entfernen den Gedanken an menschliche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metallplatten anzubringen nichts Unerhörtes war. Man kann 2 dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das erweichte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. auf den Grund befestigte.

1. Am Schilde des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère de Quincy Jupiter Olymp. p. 64. Mem. de l'Institut royal T. IV. p. 102. Vgl. Welcker Zeitschr. 1. S. 553. ad Philostr. p. 631.

2. Ueber das Schmelzen des Metalls Zl. XVIII, 468. Bei. Abg. 862. vgl. Schneider s. v. χαλκή. Gußwerke aber sind später, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind σφύρη λωτα. Die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, δερμοί (Zl. XVIII, 379), ἴλοι (Zl. XI, 614), περόναι, κέντροι (Paus. X, 16, 1). Aeschylus Eieken 525 ff. ἐν χαλκῷ σάκει — Σφίγγ' ὀρθοῦσαν προσμπερυντιμένην γόμφους — ἀμύμον ἐκκροῖστον δέμας. Das Befestigen von Metallzierrathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldenen Nägeln) ist die ἐμπερικτὴ τέχνη. Lobed. zu Soph. Aias B. 416. S. 357.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhodios Phileas Sohn und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach Thiersch Specimen S. 181. (der zwei

Theodoros u. zwei Telekles unterscheidet), Sirt Amalth. 1. S. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Ann. S. 26. Julius Sillig im Catalog. Artif. s. v. Rhoeceus, Telecles, Theodorus, Panofsa Sam. p. 51. mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. I, 51. III, 41. 60. Diodor I, 98. Vitruv. Praef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 48. XXXVI, 13, 19, 3. Paus. III, 12, 8. VIII, 14, 5, X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 f. Diogen. L. II. 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephefischen Tempels (§. 80. A. 1.) nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese.

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuern Heräons, (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt Ol. 18. die ersten Eriren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| <p>Ol. 45. Theodoros am Heräon thätig, so wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephefischen Artemision. Erfindet angeblich normum, libellum, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eisen.</p> | <p>Telekles arbeitet mit dem Bruder zusammen.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|

| | |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ol. 55.</p> | <p>Theodoros, nicht mehr Architekt, bloß Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.</p> |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ohne Zweifel gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eiserne Kessel, welchen die von Kartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und 3 knieenden 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Lóthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemischen Verbin-

lung von Metallen, in der Glaucos von Chios, ein Zeitgenosß des Halpattes (40, 4 — 55, 1), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erwarb, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders einen Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Ein Thier nach Herod. Paus. u. a., ein Samier nach Steph. Byz. s. v. *Σιδυρία*. S. Gilling. s. v. Glaucus, nebst den Scholien zu Platon Phäd. p. 108, 18. Belf. u. Heindorf. p. 225. Ferners wird die *κόλλησις σιδήρου* als seine anschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. x, 16. 1. sehr deutlicher Beschreibung des *ὑποκορητιρίδιον* nicht bezweifeln. Ueber die Art des Löthens *Ἰσα* zu Windelm. Th. v. E. 429. Dresden. *Ἐπίτικτος κρατήρ* Corp. Inscr. I. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, *κεραμευτική*. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerke besonders zu Corinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homar beschreibt Il. XVIII. 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht *Κύμνος ἢ Κεραμὶς* den Ofen, den Athena beschützt aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Das Handwerk wird zeitig in Corinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades f. Böckh. ad Pind. O. XIII, 27), von wo es um Cl. 30 nach Tarquinii kam, auf Aegina (*χερρόπωλις*, Pollux VII, 197. Böckh. u. Phot. u. *Ἠχὴ πατρίδα*, Aeginet. p. 79), Samos (*Samia terra, vasa*, Panofsa Sam. p. 16.), in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephästos u. Prometheus (Enkians Prometheus.) Vorsteher des Gewerks; Korobos sollt die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Gurnalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein-Mauern errichtet haben; die Erde der Aklias ein treffliches Material; Tellinge Preise

⁴ Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist Persopolis wieder, und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet.

1. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Dianhoch, Vitruv IV, 1.

2. Die Voluten- und Polster-Verzierung, welche auf ähnliche Weise am oberen Rande von Altären, Gippen, Monumenten kommt, ist wohl aus angenagelten Widderhörnern hervorgegangen. Vgl. Hesych. s. v. *Κριὸς* — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κριο (woran auch Voluten).

4. In Persopolis finden sich die Schlangeneier, Perlenfl auch Rälberzähne und Voluten wieder.

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie schon an dem nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Siphonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Joniens, funden wird, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in ihrer Herrlichkeit entfaltet.

In dem Thesauros waren zwei Thalamos, der eine Dorianer, der andere Ionisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient zuletzt Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Stoa zu Sparta, Paus. III, 12, 8. Etym. M. s. v. *Σκιάς*.

3. Die übrige Tektonik.

- ¹ 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Laden, Bechern, Kesseln, Waffensteinen. Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (*τεκταίνειν, πελεκεῖν*), dann fort
- ²

er mit feinem Instrumenten bearbeitet (ἔχειν), und
 in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold,
 Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινούν ἐλέφαντι
 ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

E. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. XVIII, 195
 (Il. III, 391), des Sessels, den der τέκτων Phaulos der
 gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλῆς, δαι-
 im Zelt des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche
 dem Odysseus giebt, Od. VIII, 424. Τεκταίνειν auch
 Schiffe, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troische
 ἡ Ἀρμονιδῆς ist darin ausgezeichnet (Il. V, 60). Δινούν
 rundarbeiten, wie τορνούν, vgl. Schneider im Lex. s. v.
 w. Instrumente, πέλεκυς, σκίπαρον, ἄξινη.
 ρα, τριπλῆρον (mit Riemen Od. IX, 383.), πτερόμη; bei
 πτερόν als Dädalos Erfindung. — Elfenbein kommt
 Schlüssel, Zügeln, Schwertscheiden (κολεός νεοστρίστου
 εἶδος. Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἐλέφαντος Od.
 I, 195. XIX, 564) vor, so wie Elektron (Bernstein,
 nach in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hist. Cl.
 I) an Wänden und Geräthen.

7. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch
 nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und
 in bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an
 neuen Geräthen gebildet. So verziert war die Pade-
 (παξ, κυψέλη), welche die Kypseliden als Tyrannen
 des reichen Korinths nach Olympia geweiht hatten.

Sie stand im Heraön zu Olympia, war aus Kedros, von
 bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine
 ebenen Seiten erwähnt, und λίσσους von Deukalions u. an
 Schiffen gebraucht an eine solche Form wohl zu denken er-
 . Die Figuren waren in fünf übereinanderliegenden Streifen
 αἶς) (von denen Paus. jede umhergehend, die erste, dritte und
 e von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der
 u. M. gehend beschreibt) theils aus Kedros gearbeitet theils aus
 am Elfenbein eingelegt. Sie enthalten Scenen aus den he-
 en Mythen, zum Theil auf die Athen des Kypselos, der aus
 alien stammte, bezüglich. Wenn die erklärenden Verse (zum
 I βουοτρογῆδ' geschrieben) wirklich von Kumelos waren, wie
 I. vermuthet: so stammt sie aus Olymp. 10. ungefähr. Paus. V,

17 — 19. Heyne über den Kasten des Appolos. Eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi Pisa 1814. Quatremère de Quincy Iup. Olymp. p. 124. Welders Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst Th. 1. S. 270 ff. Siebelis, Amalthea II. S. 257. Thiersch Epochen S. 169. (1829). Der Thron des Amykläischen Apollon scheint in die nächste Periode zu gehören.

1 38. Von metallnen Geräthen, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (χαλκεῖς), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde; zum Theil als ein-
2 heimische zum Theil als ausländische Arbeiten: an denen eine große Menge metallischer und andrer glänzender Stoffe vorkommen, welche man auf eine effectvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos Il. XVIII, 374, und sonst Nestors Becher mit zwei Boden und vier Henkeln (οὔατα); an denen goldne Tauben gebildet, Aslepiades περὶ Νεστορίδος, Amalthea III. S. 25. Der Kyprische Panzer (daran κύανες δράκοντες ἱρισσιν ἑοικότες), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon Il. XI, 17 ff. Schild des Aeneas, Il. XX, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, Od. IV, 125., Sidonische Krateren, Il. XXIII, 743. Od. IV, 616. Ein χαλκεὺς und χρυσοχόος Raerles Od. III, 425. verguldet die Hörner der Stiere.

2. Metalle. Erz, auch Eisen, (Ἰδαῖοι Λίπτυλοι εὖρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤνεγκαν καὶ ὑριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν, Phoronis) Gold, Silber, κασσίτερος (wahrscheinlich Zinn, latein. plumbum album, Bedmann Geschichte der Erfindungen IV. S. 327 ff.) Blei, κύανος (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), τίτανος (Zinn) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin Minéralogie Homérique (2 ed. 1816) p. 65 seq. Köpfe Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die Instrumente ἀκμῶν (ἀκμίοθετον), ραιστήρ, σφυρά, πυράγρα, die γῦσαι (ἀκρογύσιον), χόωνα Millin p. 85. Clarac Musée de Sculpt. I. p. 6 seq.

59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Com-

positionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die geringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstellbare genommen wird, entfernen den Gedanken an menschliche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metallplatten anzubringen nichts unerhörtes war. Man kann 2 dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das erwachte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. an den Grund befestigte.

1. Am Schild des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt hñter Boirin u. Caylus, neuerlich Quatremère de Quincy *Jupiter Olymp.* p. 64. *Mem. de l'Institut royal T. IV.* p. 102. *Bibl. Belger Zeitshr.* 1. S. 553. ad *Philostr.* p. 631.

2. Ueber das Schmelzen des Metalls *Pl. XVIII,* 464. *Def. Aug.* 862. vgl. Schneider s. v. *χούνη*. Gußwerke aber sind hñter, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind *εγυρτοῦ λειπόμενα*. Die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, *δεσμοί* (*Pl. XVIII,* 379), *ἴλοι* (*Pl. XI,* 634), *περόναι*, *κέντροι* (*Paus. X,* 16, 1). *Αeschylus Sieben* 325 ff. *ἐν χαλκῷ οὐκ ἐστὶν ὁμοίωτον προσμη- πταμένῃν γόμφῳ* — *ἀεμίων ἐκχούσιον δέμας*. Das Befestigen von Metallgeräthen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldenen Nägeln) ist die *ἐμπεστικὴ τέχνη*. *Robert zu Soph. Aias B.* 416. S. 357.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhódos Philcas Sohn und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach *Thiersch Epochen* S. 181. (der frei

Theodoros u. zwei Telekles unterscheidet), Plut. Amalth. 1. §. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Anm. §. 26. Julius Eilig im Catalog. Artif. s. v. Rhoecus, Telecles, Theodorus, Panofsa Sam. p. 51. mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. I, 51. III, 41. 60. Diodor I, 98. Vitruv. I'raef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 48. XXXVI, 13, 19, 3. Paus. III, 12, 8. VIII, 14, 5, X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 I'. Diogen. 2. II. 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephesischen Tempels (§. 80. A. 1.) nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese.

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuern Heräons, (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt Ol. 18. die ersten Eriren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Er findet den Erzguß.

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| <p>Ol. 45. Theodoros am Heräon thätig, so wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephesischen Artemision. Erfindet angeblich normam, libellam, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eisen.</p> | <p>Telekles arbeitet mit dem Bruder zusammen.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|

| | |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ol. 55.</p> | <p>Theodoros, nicht mehr Architekt, bloß Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.</p> |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ohne Zweifel gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eiserne Kessel, welchen die von Kartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und 3 knieenden 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Lóthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemischen Verbin-

lung von Metallen, in der Glaucos von Chios, ein Zeitgenosß des Halvattes (40, 4 — 55, 1), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erworben, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders einen Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Siehe Chier nach Herod. Paus. u. a., ein Samier nach Steph. Byz. s. v. *Σιδάρι*. S. Sillig. s. v. Glaucus, nebst den Scholien zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bell. u. Heindorf. p. 225. Besonders wird die *κόλλησις σιδήρου* als seine ausschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. x, 16, 1. sehr deutlicher Beschreibung des *ὑποκρητιρίδιον* nicht bezweifeln. Ueber die Art des Löthens *ἴσα* zu Windelm. Th. v. S. 429. Dresden. *Ἐπίτηκτος χρυτῆρ* Corp. Inscr. I. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, *κεραμευτική*. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerke besonders zu Corinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homar beschreibt Il. XVIII. 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht *Κύμνος ἢ Κεραμῖς* den Ofen, den Athena beschützt aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Das Handwerk wird zeitig in Corinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades s. Böckh. ad Pind. O. XIII, 27), von wo es um Ol. 30 nach Tarquinii kam, auf Aegina (*χυτρόπωλις*, Pollux VII, 197. Hesych. u. Phot. u. *Ἠγὼ πατραία*, Aeginet. p. 79), Samos (*Samia terra, vasa*, Panofla Sam. p. 16.), in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephästos u. Prometheus (Eulians Prometheus.) Vorsteher des Gewerks; Korobos sollte die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Eurpalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein-Mauern errichtet haben; die Erde der Aelia ein treffliches Material; Telfrüge Preise

an den Panathenäen; Diota auf Münzen; Kopsmarkt besonders die Feste des Weinfüllens, ἐν τοῖς Χουσί; Phönicier führten Attische Geschirre bis nach Kerne. S. Skylax p. 54. Hudson, Aristot. Acharn. 902. Gratoth. bei Macrobi. Sat. v, 21. Matron Athen. iv, 136 F. u. die Anführungen in den Wien. Jah. xxxviii. p. 272).

- 1 63. So wie die Töpfer in diesen Werkstätten in Material möglichst zu verbessern und ihm durch Mischungen, besonders mit Röthel-Erde, mehr Reiz zu geben suchten: so finden sich auch schon an den ältesten Gefäßen Griechischer Werkstätten zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunstfertigkeit des Πλάστης im sprünglichsten Sinne hervor.

1. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut rubrica cretam fingere, Plin. Die Κωλιάς γῆ mischte trefflich mit μίλτος, Suidas s. v. Κωλιάδος κεραμῆες.

4. Bildende Kunst.

- 1 64. Die Homerischen Gedichte und die auf anderen Wege uns zugekommenen mythischen Nachrichten stimmen darin überein, daß das frühere Griechenland außer Götterbildern keine Bildsäulen kannte; und wenn auch schmelzende oder an Wandentmalern angebrachte Bildwerke anderer Art vorkommen: so scheint ein rundes, für sich stehendes Bild, welches kein Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas unerhörtes gewesen zu sein.

1. Dagegen war Aegypten, zum Theil auch der Orient, in alten Zeiten voll von Statuen von Königen u. Priestern. 2 goldenen Dienerinnen des Hephästos, so wie die goldenen u. silbernen Hunde, die er dem Alkinoos zu Hütern des Hauses gegeben, deuten auf nichts Wirkliches. Die Stelle der Il. xviii, 31 ist mit einigen alten Erklärern so zu verstehen: daß Hephästos einen Tanzplatz, eine Orchestra, an dem Schilde bildet, d. h. ähnlich, den Dädalos in Knossos für die Ariadne eingerichtet (

als Kreterin mit Jünglingen tanzt). Dies ist die Grundbedeutung von *χορός*, vgl. *Bl.* III, 394. *Ld.* VIII, 260. nebst *Gust.*, ihre Festhaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die spätern Kreter verstanden die Stelle freilich anders, *Paus.* IX, 40.; auch d. i. *Phil.* I, 10.

2. Ein sehr merkwürdiges architektonisches Bildwerk sind die Kyklopischen Löwen auf dem Thor von Mykenä (vgl. die Sage von den Mauern von *Gardis* *Herod.* I, 84) in einem zwar rohen aber natürlich einfachen Styl. *Paus.* II, 16, 4. *W. Hell* *Argol.* pl. 8 — 10. Ähnlich war wohl das Kyklopische Gorgoneion, *Paus.* II, 20, 5.

65. Abgesehen von den äußern, in dem Mangel der Technik liegenden Umständen, welche der Entwicklung der bildenden Kunst große Hindernisse in den Weg legten, war es der ganze Charakter der Phantasie, besonders der dem Leben der Götter und Heroen zugetehrten, welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung der Plastik noch zurückhielt. Die Phantasie der Griechen, wie sie in der epischen Poesie hervortritt, ist noch zu sehr mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewaltigen beschäftigt, die Vorstellungen von den Göttern haben noch zu wenig sinnliche Bestimmtheit erlangt, als daß die Poesie nicht unendlich besser zu ihrer Darstellung sich geeignet haben sollte als die Plastik.

Es läßt sich wohl begreifen, daß zwischen der Zeit, welche die Götter noch ganz im Herzen und Gefühl trägt, und der, welche sie in plastische Gestalten verwandelt, eine in der Mitte steht; das ist bei den Griechen die der epischen Poesie. Das plastische, feste Gestalten bildende, Talent ist nicht zu verkennen, aber es bildet sich erst durch die epische Poesie allmählig aus. — Die Gestalten der Götter sind gigantisch; ihre Erscheinungen nicht selten geisterhaft; die Formen, in denen sie erscheinen, lassen sich oft wenig festhalten. Beiwörter, Beschreibungen sind meist wenig plastisch. Auch die Thaten der Heroen sind oft unplastisch, die des Achilleus am meisten.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erscheinung, warum die schmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. sonst

bei Homer nie mythische Gegenstände, sondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die überfahn, die die heiligen Städte für Eleusis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldenen Figuren des Ares u. der Athena. Eris, Lydoimos haben sich in Menschen verwandelt. Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantastischer ausgeschmückt, steht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunstwerken, namentlich den ältesten Vasengemälden, so wie dem Kasten des Kypselos, näher (das Drachengebilde in der Mitte, die Eber u. Löwen, die Aker [Scut. 237. Paus. V, 19, 1.] die Kentaurenschlacht, Perseus u. die Gorgonen).

- 1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft: so macht dieß von Anfang an durchaus nicht den Anspruch ein Bild (*εικὼν*) des Gottes zu sein, sondern ist nur ein symbolisches Zeichen (§. 32.) seiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um so weniger Aeußeres bedarf, je mehr sie innerlich von dem Glauben an diese Gegenwart erfüllt ist. Daher Nichts gewöhnlicher als rohe Steine, Steinpfeiler, Holzpfähle u. dgl. als Cultusbilder aufgestellt zu finden. Zum Gegenstande der Verehrung wird alles dieß weniger durch die Form als durch die Consecration (*ἱερουργία*). Wird das Zeichen zur Ehre des Gottes kostbarer und zierlicher ausgebildet, so heißt es ein *ἄγαλμα*, wie auch Kessel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. *Ἀγροὶ λίθοι* besonders bei großen Naturgöttern, Groß von Thespiä, Chariten in Orchomenos. Paus. IX, 27, 1. 35, 1. vgl. VII, 22, 3.

Ἐρμαῖα Steinhausen durch welche man zugleich die Wege reinigt. Die alterthümliche Frömmigkeit erfüllt zwei Zwecke zugleich. Gustav h. zur Dd. XVI, 471. Suidas *Ἐρμαίων*. Otto de diis vialibus c. 7. p. 112. sq. Die *λιπαροὶ λίθοι* an den Dreiwegen, Theophrast Charakt. 16. vgl. Casaub. Der *Ζεὺς καπνώτατος* in Salonien, Paus. III, 22. Jupiter lapis als Römischer Schmurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Phara als Bildsäulen eben so vieler Götter Paus. VII, 22, 3. Von solchen Steinpfeilern spricht ausführlich Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Argos war ein dreieckiger Pfeiler, den Athena selbst als erstes Kunstwerk geschenkt, *Sa-
als Anthol. Pal. 1. p. 297 u. 342. Böckh Expl. Lind.
p. 172.*

Apollon Agnien *κίων κοινειδής* bei den Doriern, in
Daphi, Athen. Dorier 1. p. 299. Kommt häufig auf Münzen
u. s. B. von Ambrakia. Artemis Patroa Paus. 11, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein *ξυστός πέτρος*, ist *ἀγάλμα'
'Αἰδα*, Pind. R. x, 67. Das Tropäon ist ein *πρότερος Διὸς
τορπαίου*, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. 1.

Fangen als alte Götterbildsäulen (Käneus, Parthenopäos bei
Ischylos) Justin. XLIII, 3. Zeus Elektron oder *δόνου* in
Sikanea verehrt, Paus. IX, 40, 6. So stellt der Dreizack den
Poseidon (Böttiger Amalth. 11. S. 310), das *κίονκειον* den Per-
mos dar; solche *ἀγάλματα* muß man sich auf der *κοινοβωμία*
bei Ischylos *Ικετ.* 219. denken.

Die Hera zu Argos ein *κίων*, Phoronis bei Klem.
Strab. 1. p. 418, zu Samos *σανίς* (Kallimachos bei Euseb.
Praep. Ev. 111, 8.) so wie die Athena zu Lindos ein *λείον
ίδας* (*λείον ποιεῖν* steht entgegen dem *τέμνειν*, *ξείν*, Corp.
Inscr. p. 281). Nach Tertullian Apolog. 16. die Pallus Attica
u. Ceres Icaria ein *rudis palus*. Dionysos (*περικλιόνιος*) zu
Ipsos ein *στύλος*, mit Epheu umrankt, Klem. Str. 1. p. 348.
Eph.) Hermes-Phallus in Syllene. Paus. VI, 26, 3. vgl. Ar-
rianos 1, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Bal-
ke mit zwei Querbälgen (*δύκωνα*). Plut. de frat. am. 1. p. 36.
Die Karische Artemis ein *lignum indolatum*, Arneb. adv.
gentes VI, 11. u. s. w.

2. Ueber das *ιδρύεσθαι* (aufrichten, mit Wolle umwinden, sal-
ben, eine Oblation oder Opfer) Bandale de oraculis p. 624.

3. Ueber *ἀγάλματα* Ruhnken ad Timaeum, Siebelis Paus.
T. I. p. XLI. Barfers Stephan. s. v.

Ähnliche Bilder der Phönicier: Bätyllen (Dahlberg von
Kultus der Meteorsteine), Meta von Paphos (Leng de den l'a-
phia), der Zeus Kasios ein Steinhauke.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gott-
heit zu setzen, fügt man einzelne besonders bezeichnende
Theile hinzu, Köpfe, Arme welche die Attribute halten,

Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch stand die Herme, welche sehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

So bildete sich die Erzsäule des Amykläischen Apoll mit helmten Kopf und bewaffneten Händen, der Διώνυσος Φαλλ auf Lesbos (Paus. x, 19. Euseb. Praep. Ev. v, 36. Eccl. theiis Delph. I. p. 4.), besonders die τετραγώνος έργα der Hermen. Die τετραγ. έργ. war wohl, wie der Herendienst, in Arkadien zu Hause (Paus. VIII, 31, 4. 39, 4. 4. περισσῶς γάρ ὃν τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονται χαίρειν οἱ Ἀρκάδες), aber wurde zeitig von den verwandten Athenern cultivirt (Aesch. vi, 27.), von wo Pausan. (I, IV, 33.) die viereckten Hermen ableitet. Ἑρμογλυφεῖα Athen das Quartier der Steinarbeiter (λιθοξόοι Eufians Traum Der Kopf keilbärtig (σχηνοπώγων, Artemidor II, 37.); statt Arme (ἄκωλοι, trunci) höchstens Vorsprünge zum Kranzaufhängen (z. B. Antich. di Ercol. T. III. t. 36, 2), der Phallus nicht fehlen (die Ἑρμοκοπίδαι περιέκονταν, vgl. besonders Steph. Byz. 1093), öfter ein Mantel umher (Paus. VIII, 39. Diogen. L. v, 82.). Sie stehen auf den Straßen, an Kreuzen (Prokleides Ἑρμῆς τρικέφαλος zu Antyle von Arist. τρικέφαλῃς genannt, Philochoros p. 45. Siebelis; der τετρακέφαλος von Telesarchides im Kerameikos, Eust. zur Il. XXIV, 8 Hesych s. v. Ἑρμῆς) als Wegweiser, auch mit Stadienbezeichnung (zum Corp. Inscr. n. 12. vgl. Anthol. Pal. T. II. p. 7 n. 254). Vgl. Sluiter Lectt. Andocid. c. 2. p. 32 sq. Kopfbilder sind noch die Πραξιδικαὶ θεαὶ zu merken (Ehards Bildw. Prodr. S. 64. 107).

- 1 68. Die Holzschnitzer dagegen wagten zeit
- besonders bei Göttern, deren Attribute eine vollständige Figur zur Grundlage forderten, wie bei der Pallas, gar Bilder (ἑόανα) zu verfertigen. Solche Bilder galten noch
- 2 ter als die heiligsten; zahllose Wundersagen erklärten häufig nur ihre Gestalt, z. B. die gezückte Lanze, die knieende
- 3 Stellung, die eingedrückten Augen. Ihr Ansehn war besonders wegen Ueberladung mit Attributen, seltsam und
- lächerlich. Die Füße wurden nach der einfachsten Weise nicht getrennt, die Augen durch einen Strich bezeichnet dann folgt eine schreitende Stellung mit wenig geöffneten

Augen. Die Hände liegen, wenn sie nichts tragen, Leibe.

. *Ἔναον* Siebel. Paus. T. I. p. XI. II. *Ἔδος*, ein Tempel, ein *ἰδρυμένον* (im engern Sinn ein sitzendes Corp. cr. 1. p. 248. 905). Welcker Sylloge n. 1. *Ἔδοξοειν*, *ἔδοξον* ad Tim. p. 93.

Das Troische Palladion, ein *διπτερός* nach Apollod. III, 2, vgl. Diod. Frgm. n. 14. p. 640 West.) schwingt in der Rechten Lanze, und hält in der L. Roden und Spindel. Doch findet man bei *Παλλάδιον* (in Argos, Athen, Siris) sonst nur an Schild u. Speer erhebende Pallas, im Gegensatz sitzender Pallastatuen, vgl. auch in Troja nach Il. VI, 92. vgl. Strab. XIII, 101. Guss. zu Il. a. D. waren. S. die Palladien in den Geschichten des Raubs des Diomedes, der Verfolgung der Cassandra und sonst (unten §.). Vgl. Millingen Auc. Uned. mun. Ser. II. p. 13.

. S. die Sagen von der Lächerlichkeit der Delischen Leto (Athen. I, 614.) und dem von den Tyrnthischen Protiden verspotteten Bild (Aulus. bei Apollod. II, 2, 2.) wahrscheinlich dem von Dädalos aus wildem Birnbaum geschnitten (Thiersch Epochen S. 20). Dädalos Bildern: *ἀτοπώτερον μὲν τὴν ὕψιν, ἐπιτερέπει ἡμῶς τε καὶ ἐνθεον τοῦτοις*, Paus. II, 4.

. *Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα* der alten Bilder Apollod. I. Aeginet. p. 110. Dädalos *διαβεβηκότα* schienen lebend. Gedichte zu Platons Menon p. 72. Buttmann. *Χεῖρες παρὰ μέναι* Diod. I, 98. *καθεμμένα καὶ ταῖς πλευραῖς ἐκτεταμένα* IV, 76. Die *ὄρματα μεμνηκότα*, die Dädalos *ἔκκευ* (Diod. IV, 76. Enkid. s. v. *Δαδάλου ποιήματα*. I. zu Plat. p. 367. West.) veranlassen die Sagen von den *ἀντίσεις*, wie beim Palladion von Siris, Eusebius. 988. Strab. p. 264. vgl. Plut. Camill 6.

19. Die Hauptsache aber war bei diesen Bildern, sie Gelegenheit gaben, die Gottheit nach menschlicher Weise vielfach zu bedienen und zu besorgen. Diese Holzwerke werden gewaschen, gebohrt, angestrichen, gekleidet, mit Kränzen und Diademen, Halsketten und Ohrgehängen ausgeschmückt, sie haben ihre Garderobe und

Toilette, und in ihrem ganzen Wesen entschieden in Ähnlichkeit mit Puppen (manequins) als den Wer der ausgebildeten plastischen Kunst.

Die Sitte, die Götter auf solche Weise zu puzen, reicht Babylon bis Italien. Die Capitolinischen Götter hatten eine förmliche Dienerschaft zu solchen Zwecken (Augustin de Civ. Dei 10.). Die Farben der *ῥόαντα* sind grell, oft bedentsam. Annyssos, Hermes, Pan werden roth gefärbt (Paus. II, 2, 5. VI 39, 4. Voss zu Virgil Bd. II, p. 514.), Athena Skiras u. (*Ἄθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται*, Schol. Arist. Vesp. 961). Rom wurde Jupiter von den Censoren *miniandus* locirt. Gesicht oft vergoldet, wie der Apollon auf dem Berge Rhodnar Laconika mit Krösos Golde. Vgl. Herod. I, 69 mit Athen. p. 232.

Ueber die bekleideten Tempelbilder Quatr. : Quincy Iup. Ol. p. 8 sq. Pepfen der Pallas in Troja, in Athen in Tegea (nach Münzen), der Hera zu Elis, des Asklepios und Hygieia zu Kitane P. II, 11, 6. Urkunde über die Garder der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4 – 109, 1.) C. n. 155. *χιτῶνα ἀμιόργινον περὶ τῷ ἔδει — ἱμάτιον λευκὰ παραλουργεῖ, τοῦτο τὸ λίθινον ἔδος ἀμπέχεται — ἀμιόργινον ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται περὶ ἔδει τῷ ἀρχαίῳ u. s. w.* Πλυντήρια in Athen, das Fest Kleiderwaschens der Athena, den 25 Thargelion (*Πραξιεργίδαι Καλλιπντήρια*, des Abwaschens der Bildsäule, den 19. (Bellers Anecd. I, p. 270, wo *Καλλιπντήρια* einzufügen) *Λοτρίδες* und *πλυντρίδες*, vgl. Alberti zu Hesych Th. II, S. 49 *Κατανίπτεις* Etym. M. *Λουτρίαι* der Pallas zu Argos u. mit Del ohne Salben und Spiegel (Kallim. Hymnus ff. vgl. Spanheim u. du Rueil Mem. de l'Ac. XXXIX 237.) *Ἡρασίδες λουτροφόροι* der Hera zu Argos, Etym. M. Hesych. *Ἐνδυμάντια* daselbst Plut. de mus. 9. *Πάτος* t. Gewand Hesych.

Ein Beispiel einer vollständig drapirten Statue ist die Sankte Hera, als Zeusbraut *nubentis habitu* dargestellt (Bau bei Eakanz Inst. I, 17.), vorua unter den Händen, auf Münz (Goldsner Num. Imper. T. 127. n. 80. 81.) und in einer *racotta*, die ein Privatmann zu Cambridge besitzt. Wahrscheinl. das Werk des Smilis S. 70.

Andere Kultusbilder: die *Ἥρα τελαίη* auf dem Fri von Phigalia, die *Χρῖον* von Lemnos bei Willingen Leint. c

div. coll. 50. 51., *Ἀρτεμις Λορναία* pl. 52., die Eubisch-Griechischen Artemis-Bilder von Ephesos (über die Holzart, Vitruv II, 9. Plin. XVI. 79.), Magnesia und andern Städten (Neue: Diana Ephesia, Millin Gal. myth. I. t. 30.) mit den Stäben unter den Händen (Holsteinius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Eine steinerne Nachbildung des *ξύων* der Kemeis zu Rhamnus gefunden, im Britt. Museum (XV, 317. 1821) Uued. Antiq. of Att. Ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzschnitzer übten ihre Kunst, wie das 1
frühere Alterthum auch die meisten andern, in Familien
und Geschlechtern nach der Weise der Väter mit einem
schlichten und anspruchslosen Sinne: daher sehr wenig
individuelle Namen hervortreten. Der Name Dädalos 2
bezeichnet die Thätigkeit der Attischen und Kretischen;
der Name Smilis die der Aeginetischen Bildner. Noch 3
mythischer und dunkler ist der Name der Telchinen. 4

2. *Δαίδαλος* (§. 50. 64. 68.), Eponymos der *Δαιδαλίδαι* (vgl. die *Ἡγαστιάδαι*) zu Athen, zu denen auch Sokrates gehörte. Sohn des *Μητίων*, *Εὐπύλαμος*, *Παλαμίων*. Zugleich Vater der Kretischen Kunst. Von seinen Holzbildern besonders Paus. IX, 40, 2; mehrere davon waren in Kreta (*Κρητικὰ* s. v. auch Paus. I, 18, 5.). Angebliche Arbeiten des Dädalos in Ägypten (Etylar p. 53. Hudf.). Seine angeblichen Erfindungen sind besonders Instrumente der Holzarbeit, *sorra*, *ascia*, *perpendiculum*, *terebra*, *ichthyocolla*, so wie *malus antennaeque in navibus* Plin. VII, 57. Dädaliden (außer Lakos u. Perdix) Endöos von Athen, Verfertiger eines sitzenden Bildes der Athena zu Eruthrä, eines andern von Kallias geschnitten zu Athen, eines elfenbeinernen zu Tegea, wahrscheinlich um Ol. 55. Learchos von Rhegien (nach Ol. 14), dessen Hermer Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zusammengezet war, Paus. III, 17. Dipönos und Ekpyllis §. 82.

3. *Σμίλις* (von *σμίλη*) erscheint unter Prokles (140 n. Z.) in Samos arbeitend, um Ol. 40 in Lemnos am Labyrinth mit Rhölos und Theodoros. Besonders Herabilder. Aeginet. p. 97.

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Zunft erscheinen auch die *Τελχιδες* (Mulciber) zu Sikyon, Kreta und Rhodos, von denen Götterwaffen und Bilder (*Ἡρα*, *Ζεὺς*, *Ἀπόλ-*

λων Τελχίνιος in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädalische Leben ihrer Bilder und den bösen Ruf ihrer Zauberkünste deutet Pindar D. VII. 50 vgl. Böckh Expl. p. 172. Welcke Prometh. S. 182. Höf. Kreta I, S. 345. Alle diese Innungen und Geschlechter erscheinen in der Sage nicht selten als bössartig Zauberer.

Auch dem Gepeios von Panopeus (einer Minyerstadt), den Meister des δούρειος ἵππου, wurden einige ξόανα beigelegt. — Die Samischen Brüder Telesiles und Theodoros verfertigen ein Holzbild (ξόανον) des Apollon Pythaeus zu Samos, nach einer Aegyptisirenden Aneldote getrennt arbeitend, nach einem festen Kanon, Diodor I, 98.

- 1 71. In dem letzten Jahrhundert dieser Periode finden sich auch Götterbildsäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden Pearchos (S. 70. Anm. 2.), einige wenige Bilder der Samischen Schule, und besonders der 2 von Kypselos oder Perikander (etwa Ol. 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geschlagene Zeus von kolossaler Größe, der zugleich auf schlaue Weise den Privatreichtum der Korinthier zu verringern bestimmt war.

1. Von der Samischen Schule konnte Pausanias aus Ery nur eine Statue der Nacht zu Ephesos von Rhötos, ein sehr rohes Werk, ausfindig machen. X, 38, 3.

2. Das Kypseliden-Werk heißt κολοσσός, εὐμεγέθης ἀνδρίας, ἄγαλμα, Ζεὺς, χρυσοῦς, σφυρήλατος, ὁλόσφυρος (nicht plattirt). Besonders belehrende Stellen sind Strab. VIII, p. 353. 378., die Schriftsteller bei Photios und Guibaud s. v. Κυψελιδῶν, die Schol. Platon Phädr. p. 20, 1. Bött. Ἀντὸς ἐγὼ χρυσοῦς σφυρήλατος εἰμι κολοσσός — Ἐξώλης εἶη Κυψελιδῶν γενεά. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. Anab. p. 473.

- 1 72. Auch aus den Werkstätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienst, als für den häuslichen Cultus und die Bestattung: vergleichen noch, Werke der Attischen πηλοπλαστοί oder Προμηθεῖς, von großer Simplicität und

Arbeit, häufig in Attischen Gräbern gefunden werden. Auch zum Schmuck von Häusern und Hallen werden zeitig, besonders in Korinth und im Attischen Kerameikos, Figuren und Reliefs von Erde gemacht.

1. *Πύλινοι θεοί*, besonders *Περσέας*, Schol. Arist. Vogel 496. Juven. X, 132. Attische Sigillarien, Walpole's *Mémoires* p. 324. pl. 2.

2. Sage von dem ersten thönernen Relief (*τύπος*) des Diaktes, Plin. XXXV, 48. *Prototypa*, *ectypa* Vas. und Hautrelief. Chalkosthenes macht am Kerameikos von Athen *cruda opera* (Plin. 45); hier sah Pausanias *ἀγάλματα ὅπτις γῆς* auf dem Dache der βασιλῆος στοά, I, 8, 1. vgl. 2, 4.

5. Anfänge der Malerei.

73. Die Malerei ward in Griechenland noch später, als die Plastik, eine unabhängige Kunst, zum Theil deswegen weil der Griechische Cultus ihrer wenig bedurfte. Homer, welcher mehrermal Gewänder mit eingewebten Figuren erwähnt, spricht von keiner Art von Malereien als den „rothwangigen Meerschiffen“, und einem elfenbeinernen Pferdeschmuck, den eine Maönerin oder Karerin mit Purpur färbt. Lange bestand alles Malen im Gebrauche von Bildern und Reliefs aus Thon und Holz.

1. *Πινakes* als Boten tafeln an Götterbildsäulen gehängt, Xen. Hell. I, 466., eben so an heilige Bäume, Ovid Met. VIII, 744. vgl. Eusebius Baseng. I, 42. Millin Mon. ined. I, 29.

2. Die Diptar der Helene mit den Kämpfen der Troer und Hektor um sie, Pl. III, 126. Die Chlona des Odysseus mit einem Hund und Hek (wenn diese nicht vielmehr an der παρόντι zu lesen sind) Od. XIX, 225.

3. Dem Pl. IV, 141. geschilderten ἵππου παρὶόντι entsprechen die in Ephesos gemalten φάλαρα des Agesilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Ephesos war immer halb - Lydisch (Krieger. Bollen 600).

Historischer Theil.

1. Die ersten Fortschritte in der Malerei schreiben Griechischen Kunsttraditionen den Corinthiern und Ioniern zu; und nennen sogar, doch ohne große Genauigkeit, die einzelnen Erfinder der Umrisszeichnung als monochromen Gemälde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleonides von Korinth. Spargere lineas intus, Arabes v. Telephanes v. Cil. Monochromen Kleophant v. Kor. mon, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui prius in pictura marem feminamque discrevit (durch helleres Gelb und dunkleres Blau). Sularchos von Samos (v. d. 16. J.) mit Gold gemalenes Magnetum excidium (VII, 39), Magnetum nach Sularchos von Samos (v. d. 16. J.) mit Gold gemalenes Magnetum excidium (VII, 39), Magnetum vermessen werden, da die von Archilochos erwähnte Eroberung nach Ol. 26, fällt. Vgl. Heyne Artium tempora Opusc. Accur. V, p. 349. Antiq. Aufst. I S. 114.

Inscr. T. XIX p. 250. Pirt Sur la peinture des anciens. Mem. v. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. Levetque les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mémoires de l'Inst. Nat. Litterat. T. I, p. 374. J. J. Grund der Archäol. der Malerei Bd. 1. Dresden 1811. Meyers Kunstgeschichte S. 37.

1 75. Hier in Korinth, der Löpferstadt (S. 62), die Malerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit an Gefäßen, so daß die nach der Erzählung von Pausanias schon Olymp. 30. bestehende Verbindung Korinthischer Vasen in Etrurien auch die alterthümliche Gefäßmalerei hinüberführen konnte. Die ältesten dieser malerischen Figuren silhouettenartig bemalten Gefäße geben die Roheit und Unreife ihrer Kunst den Begriff von den Stufen, welche die Kunst durchlaufen mußte, ehe sie zu einem festen und gelassenen Nationalstyl gelangte.

1. Die älteste Farbe nach Plin. XXXV, 5. 11. warat begleitet nach Plin. Kleophantos, oder Eudamos. Von der Bereitung und Bestimmung dieser

Einige Beispiele der unförmlichen Art der in den Krieg gekämpfter, Millingen Collect. de Coghill pl. 37.; der mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37.; Hermes und die Horen auf Stühlen sitzend; pl. 38. Art erhielt sich besonders bei Dionysischen Gegenständen. Einmal natürlicher sind die Figuren des Korinthischen Gefäßes, das man auch nach der Schrift (Corp. Inscr. n. 7) gegen Ol. sehen kann, abgebildet bei Dodwell Class. Tour. II, p. 197. Beispiel des Ixersandros; arabeskenartige Thierfiguren. Vgl. Beschreibung der folgenden Periode §. 99. Die Vasengemälde, neben den Münzen, wovon §. 98., die sichersten Bezeugen die Annahme eines die ältere Griechische Kunst beherrschenden Typus.

Zweite Periode.

Von Ol. 50 — 80.

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

- 1 76. Um die fünfzigste Olympiade treten mehrere
 2 fiere Umstände ein, welche der Kunst vortheilhaft war-
 3 . stärkerer Verkehr mit den Herrschern und Völkern A-
 2 und Aegyptens; größerer Handelsreichthum; das Be-
 3 ben der Tyrannen durch glänzende Werke die Auf-
 samkeit, die Hände und das Vermögen ihrer Unter-
 nen zu beschäftigen.

1. Ol. 55, 1 — 58, 3. *Κροίσου φιλόφρων ἀρετά*. Grä-
 dienen bei Nebucadnezar Ol. 44. Psammetichos König i-
 Joner u. Acher 27, 2. *Αμασις φιλέλλην* 52, 3. — 63
 Naukratid, Sellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Megina, Samos, Rhod-
 oia. Das in Griechenland seltne Gold wird jetzt all-
 häufiger. Athenäos VI, p. 231 ff. Böckh Staatshaush. I. S.

3. Kypseliden Ol. 30, 3 — 49, 3. Theagenes von Megara
 Ol. 40. Polykrates 53, 3 — 64, 1. ungef. *Ἔργα Πολυ-
 κρατία* Arist. Pol. V, 9, 4. Peisistratos 55, 1 — 63,
 seine Söhne bis 67, 3.

- 1 77. Tiefere Gründe liegen im Entwicklungsgange
 Griechischen Lebens selbst. Die epische Poesie, wo-
 das Feld der Mythologie für die Plastik urbar war
 hat um Ol. 50. ziemlich ihren Gegenstand erschöpft;
 ihr wachsen neben der Plastik die Lyrik und Drama

hervor. Die mit dem größten Eifer betriebne Gymnastik und Orchestik, Künste, welche die Homerische Zeit noch nicht in der Ausbildung kannte, die ihnen besonders der Dorische Stamm gab, hatten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht, und hinterließen einerseits eine lebhafteste Begeisterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menschlichen Gestalt, und erweckten andererseits den Wunsch, besonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit siegreicher Kämpfer durch Statuen zu befestigen.

1. Die Hesiodischen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Pausanias Ol. 33 — 40. schafft den Herakles mit Löwenhaut u. Keule, wie ihn die bildende Kunst (schon in den ältesten Vasen vgl. §. 99. Anm. 7.) darstellt. In Stesichoros (50) wird der epische Stoff behandelt.

2. Die Hellenische Kallheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Kampfe später) mit Orsipp dem Megarer Ol. 15. Corp. Inscr. I. p. 553., sie ging aber besonders von Areta u. Sparta aus. *Ἀρετὰς στεφανύεται* (bei Homer *χορημύεται*) in Olympia seit Ol. 7. Die *Γυμναστική* blüht besonders in Sparta (besonders 20 — 50), in Megina (45 — 80), besonders glänzend in Athen (50 — 75)

In der Zeit des Thaletas, Saladas u. Ka. (Ol. 40 — 50) war die gymnopädische, hyporchematische und andere Gattungen der Orchestik schon sehr kunstmäßig ausgebildet; die ältesten Tragiker von Athen an (Ol. 61.) waren besonders *ὀρχηστικοί*. *Ἔστι δὲ καὶ τὰ τῶν ἀρχαίων θερμοῦσιν ὑγῶν ἀγάλματα τῆς καλῆς ὀρχήσεως λείψανα*, Athen. XIV. p. 629 b.

78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die Kunst zuerst auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem sie indeß auch sehr bald in den Darstellungen von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebensvolle Gestalten treten als Weihgeschenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Kessel, Dreifüße u. dgl., welche früher die hauptsächlichsten Anatheme gewesen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, wie in jeder Kunst, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen strengen Cha-

rafter, und der Zusammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturstudium als Basis der Entwicklung der eigentlichen Kunst. Schorn Studien der Griech. Künstler p. 174. welcher mit Recht hier die Gränze zwischen Kunst und Handwerk zieht.

2. Der Delphische Tempel war noch Theopomp, Athen. VI p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeschenken geschmückt, nicht Bildsäulen, sondern Kesseln und Dreifüßen von Erz.

79. Dessenungeachtet ist es diese Periode, in welcher die Kunst, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunstgeistes als auf die einzelnen Erscheinungen, wirklich hervortreten, sieht, am mächtigsten erscheint und das Größte leistet. Die scharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieser Hauptvorzug der Griechischen Kunst vor jeder andern, wird hauptsächlich dieser Periode verdankt, und wurde von ihr mit desto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. S. 27). Die Götter und Heroen werden nun eben so bestimmte plastische Gestalten, wie sie vorher poetische Individuen gewesen waren, und die nächste Periode konnte, auch wo sie die Forderungen ihres Geistes gemäß umbildete, doch über schon entwickelte Formen zum Grunde legen.

2. Architektur.

80. Die Tempelbaukunst hat in dieser Periode durch die außerordentlichsten Anstrengungen der Griechischen Statuen Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden sind, und beide Style, den Dorischen und Ionischen, ihrer eigenthümlichen Bestimmung gemäß zur höchsten Großartigkeit und großer Eleganz ausgebildet.

I. Die berühmtesten (verschwundenen) Bauwerke der Zeit.

1. Der Tempel der Artemis von Ephesos. Kroisos (Herod. I, 92) und Kleinasien's andere Könige und Städte contribuierten (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionys. IV, 8). Theodoros Rhölos Sohn (Ol. 45) füllt den Sumpfgrund mit Steinen; Sphersiphron v. Knossos stellt die 60 Fuß hohen zum Theil monolithen Ionischen Säulen (unter Kroisos Herod. a. D.), die Sohn Metagenes legt, mit Hilfe von Sandsäcken, die 30 bis 60 Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv.). Ein anderer Defekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640; erst Demetrios u. Konios von Ephesos (etwa Ol. 90 — 100) vollendeten ihn. in Octastylus, Dipteros, Diastylus, Hypaethros, 425 × 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, dessen Brüche, 8 m. p. entfernt, von Pyrodaros entdeckt waren. Herostrates erneuert das Weltwunder. Epigramme, Münzen (bei Suetonius §. 69.). Forster Mémoires de Cassel p. 187. Ist Tempel der Diana von Ephesus. Berl. 1809. Gesch. der Kunst I. S. 282. Abweichend die Herausg. von Sturats *Ann. of Athens* V. 1. p. 332. der deutschen Uebers.

2. Der Tempel der Kybele (Aphrodite bei Xanthos) in Sams, ein Werk der Lydischen Dynastie, von den Joniern Ol. 69, zerstört, dann erneuert. Einige Trümmer der Ionischen Gattung. Größe 261 × 144 F. Goderell bei *Seale Asia minor* p. 344. Ein Octastylus Dipteros.

3. Das Peräon in Samos, wovon noch einige Trümmer in Ionischer Gattung, 346 × 189 F. (Bedford bei *Seale Asia minor* p. 348). Es muß an die Stelle des ältern Dorischen (§. 2.) getreten sein, wahrscheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemision wohl nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. I, 60.

4. Der Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Peisistratos u. s. Söhnen von Antistates, Kallischros, Antimachos u. Porinos gebaut, aber unvollendet, ein collossaler Bau der ionischen Gattung. Nach den Ruinen des spätern Umbau's war die Größe 372 × 167 F. (Stuart) oder 354 × 171 (Seale). *Νόμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατὰ πλῆξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφὴν, γεγόμενον δ' ἂν βέλτιστον εἶπερ υνετελείσθῃ.* Dikarch p. 8. Hudf. Vgl. *Griech. Encycl.* Athen

p. 233. Hirt Gesch. I, S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Der Delphische Tempel nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintaros dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdrängen den Bau; die Delpher sammeln zu ihrem Viertel selbst in Aegypten; die Alkmaeoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. Ka.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos, Adyton. Hypäthron (Justin. XXIV, 8. Eurip. Ion 1367). Ein *Ἐνατόμπεδος* nach Philostrat. Apollon. Phan. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Castri, Gell, Dodwell.

6. Das eiserne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60 gebaut, innen mit eisernen Reliefs verziert. Paus. III, 17. X, 3.

II. Erhaltene Gebäude.

a. Paestum (*Ποσειδωνία*), die Kröjensisch-Sybaritische Colonie. 1. Der große Tempel (des Poseidon) peripteros, hexastylus, systylus, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 × 79 engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdorischen Styls. 2. Der viel jüngere kleine (der Demeter, das Bild in einem inneren Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 Fuß. Die Säulen sind nicht schlanker aber haben eine Entasis, einen eingezogenen Hals, in der Vorhalle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. 3. Eine Stoa, deren Pteron 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Nach Hirt ein ναὸς ἀπλοῦς 177 × 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester dem Travertin ähnlicher Kuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist höchst sorgfältig. — Paoli Rovine di Paestum 1784. Delagardette Les ruines de Paestum, Paris an. 2. Billins Magna Graecia Chap. 6 (nicht ganz zuverlässig). Windelmanns Werke I, S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunst Th. II, Abschn. 1. Hirt Geschichte I, S. 236.

b. Die ältern Sicilischen Tempel sind schwer zu bezeichnen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. 1. Syrakus (Ol. 5, 3), Tempel der Athena auf Ortygia (D'Orville's Sicilia p. 195.), die Säulen noch nicht 9 moduli (6, 6" Diam. 28' 8" Höhe). Peripteros hexast. Basen im Pro-

mit Wilkins Ch. 2. Wohl aus Hierons Zeit. 2. Agragaz (43, 4) besonders unter Hieron (78, 1 - 76, 4) blühend. Damals große Tempel gebaut (Diod. XI, 25). Viele Tempelruinen, die zwei vollständigsten heißen ganz willkürlich (D'Orville p. 95 sq.) I. der Concordia (128 \times 50) und der Juno (124 \times 54), besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. IV, pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. II, p. 86. Wilkins Ch. 3. Fr. Gärtners Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens 1 ff. 3. Selinus (38, 1). Die ältesten Tempel scheinen die drei kleineren auf der Burg, jetzt ein Zimmerhaufen. Houel T. I, p. 24. pl. 16 sq. giebt die Maße (154 \times 73. 162 \times 67. 116 \times 46 Par. F.) vgl. de Ron Voy. pitt. IV, p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Melingam Selinus p. 78. Pittorf Architecture antique de la Sicile Livr. 4.

c. Megina, Tempel der Minerva (nicht des Hellenischen Juss, Stadelberg Apollotempel zu Bassä Beil. 3), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Ol. 75. P'cript. hex. hyp. Die Säulen $10\frac{1}{2}$ mod. 94 \times 45 Fuß. Aus gelbem Sandstein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war weiß angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelb und grünes Laubwerk, der Friesen mit den Tropfen blau, das Giebel darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ion. Antiq. T. II, ch. 5. pl. 2 sq. Wagner Meginet. Bildw. S. 217. Seltner im Journ. of Science and the Arts V. VI. n. 12. Lond. 1819.

81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen, 1
Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Gas-
sälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden
dienenden Werken. Für die Schau der Spiele indeß be- 2
half man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen;
und von herrlichen Theatern, Hippodromen, Stadien ist
noch nirgends die Rede.

1. Die *Εννεάκρονος* (*Καλλιόροη*) der Peisistratiden. Die
Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben
Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt,
und der Molo des Hafens, wahrscheinlich *ἔργα Πολυκράτειν*.

p. 233. Hirt Gesch. I, S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Der Delphische Tempel nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verbinden den Bau; die Delpher sammeln zu ihrem Viertel selbst in Aegypten; die Alkmaeoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. A.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos, Adyton. Hypäthron (Justin. XXIV, 8. Eurip. Ion 1567). Ein *ἑκατόμπεδος* nach Philostrat. Apollon. Phan. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Gasteri, Sell, Dodwell.

6. Das eiserne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60 gebaut, innen mit eisernen Reliefs verziert. Paus. III, 17. X, 3.

II. Erhaltene Gebäude.

a. Paestum (*Ποσειδωνία*), die Krögenisch-Sybaritische Colonie. 1. Der große Tempel (des Poseidon) peripteros, hexastylus, systylus, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 × 79 engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdorischen Stils. 2. Der viel jüngere kleine (der Demeter, das Bild in einem innern Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 Fuß. Die Säulen sind nicht schlanker aber haben eine Entasis, einen eingezogenen Hals, in der Vorhalle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. 3. Eine Stoa, deren Pteron 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Nach Hirt ein ναὸς ἀπλοῦς 177 × 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester dem Travertin ähnlicher Kuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist höchst sorgfältig. — Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagarbette Les ruines de Paestum, Paris an. 2. Billins Magna Graecia Chap. 6 (nicht ganz zuverlässig). Windelmanns Werke I, S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunst Th. II, Abschn. I. Hirt Geschichte I, S. 236.

b. Die ältern Sicilischen Tempel sind schwer zu bezeichnen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. 1. Syrakus (Ol. 5, 3), Tempel der Athena auf Ortygia (D'Orville's Sicilia p. 195.), die Säulen noch nicht 9 moduli (6, 6" Diam. 28' 8" Höhe). Peripteros hexast. Basen im Pro-

mod. Billins Ch. 2. Wohl aus Hierons Zeit. 2. Agragath (43, 4) besonders unter Hieron (78, 1 – 76, 4) blühend. Damals große Tempel gebaut (Diod. XI, 25). Viele Tempelruinen, die zwei vollständigsten heißen ganz willkürlich (D'Orville p. 95 sq.) L. der Concordia (128 × 50) und der Juno (124 × 54), besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. IV, pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. II, p. 86. Billins Ch. 3. Fr. Gärtners Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens 1 ff. 3. Selinus (38, 1). Die ältesten Tempel scheinen die drei kleineren auf der Burg, jetzt ein Trümmerhaufen. Houel T. I, p. 24. pl. 16 sq. giebt die Maße (154 × 73. 162 × 67. 116 × 46 Par. F.) vgl. de Ron Voy. pitt. IV, p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Reingaum Selinus p. 78. Pistorf Architecture antique de la Sicile Livr. 4.

c. Megina, Tempel der Minerva (nicht des Hellenischen Juss, Stadtelberg Apollotempel zu Bassä Beil. 3), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Ol. 75. P'cript. hex. hyp. Die Säulen $10\frac{1}{2}$ mod. 94 × 45 Fuß. Aus gelbem Sandstein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war weiß angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelb und grünes Laubwerk, der Leisten mit den Tropfen blau, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ion. Antiq. T. II, ch. 5. pl. 2 sq. Wagner Meginet. Bildw. S. 217. Götter im Journ. of Science and the Arts V. VI. n. 12. Lond. 1819.

81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen, 1
Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Canälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden dienenden Werken. Für die Schau der Spiele indeß be- 2
half man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen; und von herrlichen Theatern, Hippodromen, Stadien ist noch nirgends die Rede.

1. Die *Ερνεύκροιστος* (*Καλλιόροη*) der Peisistratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Molo des Hafens, wahrscheinlich *ἔργα Πολυκράτεια*.

Kloaken (*ὑπόνομοι*) von Akragas, *Φαίαιες*; eine große *Κολυμβήθρα* (Badebassin). Diodor XI, 26. bei DL. 75, 1. (Solch Kolymbethren sollte schon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megarischen Gebiet; so wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwigbades zugeschrieben wurde, Diod. IV, 78.).

3. Bildende Kunst.

Verbreitung derselben.

82. Die bildende Kunst erhebt sich nach Olymp. 51 mit ungemeiner Kraft in den verschiedensten Gegenden Griechenlands, und statt des einförmigen Wirkens von Geschlechtern treten Kunstbegabte, von ihrem Talent zu Kunst getriebne Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erste Vervollkommnung; Schüler dieser Meister finden sich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird besonders auf Aegina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung stand, und zu Argos von zahlreichen Meistern zu Athleten- Heroen- und Götterbildern angewandt; eben so besteht eine mit der Argivischen verbundene ausgezeichnete Künstlerschule zu Sikyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt sich die Plastik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

Rahmhafte Künstler dieser Zeit sind die Dädaliden Dipönos und Skyllis (*marinore sculpendo primi omnium inclaruerunt*) DL. 50 nach Plin. Sie arbeiten auch in Holz und Elfenbein, an verschiednen Orten in Griechenland (Sikyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). Angelion und Tektäos ihre Schüler gegen 51. Paus. II, 32. Dorylleidas, Dantas, Rheotles, Medon von Lakädämon, Koreuten, Schüler des Dipönos und Skyllis g. 55. Paus. V, 17. VI, 19. Endöos (§ 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stier des Phalaris) 55. Supalos und Athenis, Hipponax Feinde (DL. 60), Bildhauer aus einer Künstlergeschlecht von Chios, Söhne des Archennus, des S. Miklades, des S. Malas (gegen 40) nach Plin. Welcher Hipponax p. 9. Kallon von Aegina, Schüler von Tektäos und Ang

n, Erzgießer, Ol. 60 - 65. (Aeginetica aeris tempera-
ra Plin.) Sitiadas von Kaledämon sehr wahrscheinlich sein
igenos, Erzgießer (zugleich Dorischer Dichter). Sydras und
as von Kaledämon, Erzgießer Ol. 60. (Sparta schickt Ol. 58
n Krösos einen großen Kessel mit Figuren (ζωδίοις) am Rande.
nd. 1, 70). Dameas von Kroton Erzg. 65. Eucheiros von
nath, Schüler von Sydras und Chartas, Erzg. 66. Ana-
s von Silyon, Holzschnitzer, Toreut und Erzgießer, Ol. 67 -
1 (Ehern Studien S. 199. Tübinger Kunstblatt 1821 n. 16.
nach Epochen S. 142. vgl. unten §. 86). Aristokles sein
hater, Erzg. (Sicyon die suit officinarum omnium me-
llorum patria Plin.) Aristokles von Sydonia vor Ol. 71 (Paus.
, 25, 6). Eutelidas und Chrysothemis von Argos (τέχνην
δὲ ἐκ προτίμων) Erzg. 70. Antenor von Athen Erzg. 70.
diplos, Aristodilos S., um 70. Stomios, Erzgießer 72.
mophilos und Gorgasos, Thonbildner und Maler in Italien, 72.
ymoon von Megina, Schüler des Aristokles von Silyon, Erzg.
1. Klearchos von Rhegion Erzg. 72. Glaukias von Megina Erzg.
1-75. Askaros von Theben Erzg. vor 75. nach Paus. Meinung.
geladas von Argos, Erzgießer Ol. 68 - 81. (Des Verf.
amentatt. de l'hidia I. §. 6-8. Welcker im Tüb. Kunstbl.
927. N. 81.) arbeitet mit Anachos und Aristokles drei Musen
Anthol. l'al. II, p. 692. Planud. n. 221). Anaragoras von
gina Erzg. 75. Diplos, Amyllaios, Chionis Korinthier, Erzg.,
ist lange vor 75. Aristomedon von Argos Erzg. um dieselbe
ist Aristomedes und Sokrates von Theben, Rarmorarbeiter 75.
knachmos und Eoidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kri-
ias von Athen (νρσιώτης, wahrscheinlich Kleruch in Lemnos)
ngießer 75-83. Hegias (Hegesias) von Athen, Erzg. aus
elben Zeit. Glaukos von Argos Erzg. 77. Dionysios von
agos Erzg. 77. Simon von Megina Erzg. 77. Ptolichos von
gina, Sohn und Schüler des Symoon, Erzg. 78. Onatas
on Megina Erzg. 78-83. Kalynthos von Megina Erzg. 80.
stoteles von Megina, Onatas Schüler, Erzg. 83. Die Data,
if welchen diese Angaben beruhen, finden sich in Sillig's Catal.
rtif.; wo Abweichungen der Resultate stattfinden, sind die Gründe
um Theil schon aus der Zusammenstellung des Ganzen, zum Theil
is dem folgenden zu ersehn.

Cultusbilder (ἀγάλματα).

83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen,
ine freiere Ausbildung der Kunst ausging: so entzogen

sie sich, durch die Pietät, mit der die alte Form festgehalten wurde, auch noch in dieser Periode und später dieser Ausbildung sehr häufig. Man gab in Colonieen getreu die Gestalt der Bilder der Metropolis wieder, und ahmte nicht selten, wenn man ein neues Bild bedurfte, die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder sind ἀγιδρύματα (Besseling zu Diod. XV, 49.), die namentlich bei der Artemis Ephesia viel vorkommen (Dionys. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Massilia (Ol. 45. od. 60) und seinen Colonieen bewahrte man τοῦ ξοῦνου τὴν διάθεσιν τὴν αὐτὴν Strab. IV, p. 179. Die ἀγιδρύσεις der Tempel, wie in der Geschichte von Selise, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. D. Strab. VIII, p. 385, umfassen die Nachahmung des βρέτας.

3. Enatas ahmt das alte verbrannte ξοῦνον der Demeter Melana von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervormachsen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Paus. VIII, 42. Geschichte von der Λευκιππίς zu Sparta Paus. III, 16.

1 84. Auch im Stoffe entfernt man sich nur allmählig von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzt an die bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz Köpfe, 2 Arme, Füße von Stein (Ἀκρόλιθοι); man fügt dem 3 Holz auch Elfenbein an, oder belegt es ganz mit Gold.

1. Ἀκρόλιθοι Paus. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 28, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Vitruv II, 8, 11. Ein Beispiel ist das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stadelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Rossen zu Argos, von Dipönos und Styllis, aus Ebenholz; an den Rossen Einiges aus Elfenbein, Paus. II, 22, 6.

3. Χρυσέων ξοῦνων τύποι Eurip. Troad. 1081.

1 85. Hieraus entwickeln sich die in dieser Periode sehr beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz mit 2 Elfenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet diese Arbeit, welche schon früher auf ähnliche Weise bei Ge-

nähen angewandt worden war (§. 56), zur Toreutik, 3
worunter Sculptur in Metallen (die Kunst des ciseleur),
aber auch diese Combination von Metall mit andern Stoff-
en verstanden wird. Indes wird jetzt auch der Erzguß 4
häufiger auf die Darstellung der Götter in ihren Tem-
peln verwandt.

1. Solche χρυμελεφάντινα ἀγάλματα existirten von Dory-
kides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos
(die Aphrodite zu Sikyon), Menächmos und Eoidas.

2. Wahrscheinlich war auch der Thron des Amykläischen
Apollon, den Bathylles der Magnesier, wohl in Krösos Zeit
(wo die Spartaner zuerst auf kostbare ἀναθήματα bedacht gewe-
sen zu sein scheinen §. 69. 82.) baute, ein Werk der Toreutik.
Selbst in 42 Feldern, an den Füßen stützende Bildsäulen, zwei
Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Paus. III,
19. Heyne Antiqu. Auff. St. 1. S. 1. Quatremère: de Quinch
sur Olymp. p. 210. mit manchen Fehlern (in Betreff der κα-
ταδραμι und εὐρυχωρία, der ἀναθήματα ἐπὶ ἐξεργασμένῳ
τῷ θρόνῳ), Bilder Zeitschrift I, II. S. 280 ff.

3. Toreutik. Heyne Antiqu. Auff. St. 2. S. 127. Schneider
de s. v. τορεύειν. Quatremère: de Quinch a. D. S. 75 sqq.

4. Eberne Cultusbilder z. B. der Apollon Phileios des Kana-
chos im Didymäon, die §. 83, 3 erwähnte Demeter des Onatas u. a.

86. Die Darstellung der Götter selbst geht in dieser
Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht
und Scheu vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe
aus. Die Gottheiten werden gern thronend (εὐθρόναι)
dargestellt; sinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervor-
gehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: so zeigen die
Rienen einen starren und unbewegten Ernst.

Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Ein
Hauptbeispiel ist der Ἀπόλλων Φιλόσιος im Didymäon,
von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieron
Ol. 71, 1. (wobei der Erzcoloss gewiß nicht ausgedauert hätte) vor
73, 2 (da ihn Perres fortführte) gearbeitet — in steifer Stellung,
sehr musculös u. vierschrötig, auf der ausgestreckten R. ein Hirsch-

faß, in der gekrümmten L. einen Bogen haltend. Die Gesichtszüge streng und archaisch (§. 94.), die Haare gescheitelt, mit Drahtlödchen über der Stirn. Zusammengesetzt aus den Milesischen Münzen (Seleukos Nikator restituirte das Bild) Pellerin Recueil des Med. de peuples T. II. th. 57. fg. 39 u. sonst, der Bronze Specimens of ancient sculpture pl. 12., dem Kopfe im brit. Mus. Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Euepus). Wölkel in Welfers Zeitschr. I, 1. S. 162. Schorns Kunstbl. 1821 N. 16.

Ehrenbildsäulen (ἀνδριάντες).

- 1 87. Die Athletenbilder, welche die Kunst auf das Leben hinwiesen, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden sogleich sehr
- 2 zahlreich und beschäftigen die vorzüglichsten Künstler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträtstatuen,
- 3 waren sie doch bestimmt, die körperliche Tüchtigkeit und Ausbildung im Andenken zu erhalten, und deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung die eigenthümliche Kunst des Kämpfers an. Der Menschenfigur gesellt sich in diesen Anathemen das Roß.

1. Paus. VI, 18, 5. nennt als die ersten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Megina Ol. 58. (von Cypressen), Nerioblos von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Noch älter war indeß die alterthümlich steife Bildsäule (Ol. 53.) des Arrhachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekrängt worden war.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsarum similitudine expressa, quas iconicas vocant, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaucos der Karystier, ἐπιτηδείοτατος χειρονομῆσαι, war von Glaukias von Megina σκιαιμαχῶν dargestellt, Paus. VI, 10, 1. Vgl. Xenoph. Memor. III, 10. "Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλείτων, ἀλλοίους ποιεῖς ὁρμείς τε καὶ παλαιούς καὶ πύκτας καὶ παγκρατίας, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

88. Außer diesen Siegern in heiligen Weltkämpfen waren Bildsäulen von Individuen in dieser Zeit noch sehr selten; ihre Weihung setzt immer ganz besondere Veran-

lungen voraus; daß χαλκοῦν τινα στήσαι war zu-
ast eine fast ἥρωικὴ τιμή.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. I, 31, gegen Ol. 50., der Freiheitshelden Parmenios u. Aristogeiton von Athen (die ersten machte Antenor zw. 67, 3. u. 75, 1., die zweiten Kritias Ol. 75, 4. Marim. l'ar. Ep. 53. Paus. I, 8, 5. u. Ka.), der Phokaischen Heerführer in dem furchtbaren Kriege gegen die Thessaler, Werken des Aristomenes erg. Ol. 74. Paus. X, 1, 4.; auch den εἰδώλοις der im Kriege gefallenen Fürsten Spartas, Herod. VI, 58. Hipponax Koll (§. 82.) war nichts weniger als ein Ehrenbild. Vgl. Köhler über die Ehre der Bildsäulen, Schriften der Münchener Akademie Bd. VI. S. 67. Hist. Schr. der Berl. Acad. 1814. 15. Hist. Cl. S. 6. Böckh Corp. inscr. p. 18 sq. 872 sq. (zur Eginischen Inschrift).

Mythologische Figuren als Weihgeschenke (ἀναθήματα).

89. Viel häufigere Weihgeschenke waren jetzt Figuren oder auch ganze Gruppen, meist von Erz, aus der Götter und Heroensage. Zur Erinnerung an die früher 2 allgemeine Art der Weihgeschenke (§. 78.) werden auch mitunter Statuen unter Dreifüße gestellt, die ihnen als Umfassung und Dach dienen. Die Mythologie wird in 3 diesen Weihgeschenken auf eine ganz ähnliche Weise, wie in der Lyrik und von Aeschylos im Drama, gebraucht, um der Gegenwart eine höhere Bedeutung zu verleihen.

2. Dreifüße in Amyklä von Kallon u. Gitiadas mit Göttinnen darunter, Paus. III, 18. Vgl. Amalthea III S. 30 f. Auch die Weihgeschenke für den Perserkrieg und die Siege der Cypsel Tyrannen über Karthago waren zum großen Theil Dreifüße. Ebd. S. 27.

3. Die Phoker weihten, für den Sieg über die Thessaler am Parnass, den Dreifußraub des Herakles: Leto, Artemis, Apollon, Herakles, Athena. Sie stellten sich nämlich dadurch als Schirmer des Dreifußes dar, die Thessaler-Fürsten waren Herakliden, ihr Feldherr Athena Itonia. Chionis, Diphlos, Amykläos. Herod. VIII, 27. Paus. X, 13, 4. vgl. X, 1, 4. — Ein Sieg Tarant's über die Peuketier wird durch eine Gruppe des Lutas gefeiert, worin Lutas u. Phalanthes. Paus. X, 13, 5.

Tempelsculpturen.

1 90. Auf eine ähnliche Weise wurden mythologi
Gruppen für die in dieser Periode gewöhnlich gewort
Aus schmückung der Tempel durch Steinbildwerke,
den Metopen, an dem Fries, auf den Giebeln
Akroterien, gewählt, indem auch hier Alles in Bezug
setzt wurde auf die Gottheit, die Weihenden, die
2 stände der Weihung. Zwei Werke der architektonisc
Sculptur bezeichnen ziemlich die Gränzen dieser Perio
die Selinuntischen Metopenreliefs und die Aeginetisc
3 Tempelstatuen, von denen die letztern jene Kunst in
Wahl und Behandlung des mythologischen Gegenstan
besonders deutlich machen können.

2. Die auf der Burg von Selinus bei dem mittlern Tempel von Harris und Angell entbedten und zusammengesetzten, Palermo aufbewahrten, Metopen-Tafeln (4 F. $9\frac{1}{2}$ Z. \times 6 $\frac{1}{2}$ Z.) sind mit Reliefs geschmückt, welche bemahlt waren, die Kunst noch ganz in ihrer Kindheit zeigen (etwa um Ol. 1. 1. Herakles nackt (die Löwenhaut wohl von vergoldeter Bronze tragend. *Μὴ τευ μελαμπύρου πυγῆς*. 2. Poseus mit der *κωνί* des Hermes (Münzen von Xenos, *Met Description, Planches 49, 3.*) und den Flügelschul Athena im Peplos, Medusa u. Pegasus. Bedeutend später das Relief mit dem Biergespann, so wie die architektonischen Sculpturen des mittlern Tempels der Unterstadt, obgleich auch das am meisten der Torso eines niedergeworfenen, sterbenden Helden sehr alterthümlich aussehn. S. indeß S. 109. Anm. 17.

P. Pisani *Memorie sulle opere di scultura in Selinunte scoperte*. Palermo 1823. Von Klenze im *Kübinger Kunstb.* 1824. N. 8. vgl. N. 28. 39. 69. 78. 1825. N. 45. 18 N. 98. Böttigers *Amalthea* III. S. 307 ff. Harris u. Angell *Selinuntian Sculptures* (?). Pittorf *Architecture antique de la Sicile* Livr. 4. pl. 24. 25. (Franc. Inghirami) *Osservazioni sulle antich. di Selinunte illustr. del S. P. Pisani* 18 Monum. Etruschi Ser. VI. t. V. 5. Thiersch *Epochen* S. 4 ff. Tf. 1. (nach Zeichnungen von Klenze).

3. Die Aeginetischen Bildwerke 1811. von mehr Deutschen, Dänen und Engländern (Brøndsted, Roes, Godeffroy, von Haller, Link, v. Stadelberg) gefunden, sind Thormaldsen restaurirt und nach München gebracht worden.

ten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern Minerventempels (§. 80. Num. II, c.) wovon die westliche voll-
 diger, die östlichen Figuren aber größer und besser gearbeitet sind.
 ma leitet die Kämpfe der Aeginetischen Helden gegen Troja,
 W. den Kampf um Patroklos (Achilleus?), in O. um Lao-
 kos Brichnam. Herakles steht in O. zum Keakiden Telamon im
 Verhältniß des Pylos (vgl. Eurip. Rhes. Herakl. 158) wie Teukros
 in W.; Costüm und Gestalt entspricht der auf den Thasi-
 schen Münzen (Mionnet Descr. Pl. 55.). Wie die Keakiden hier
 Barbaren Asiens schlagen: so hatten sie neuerlich bei Salamis,
 in Kleinasien nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. Ka), sammt
 jenen, die in Aegina auch Seekämpfe vorsteht (Her. III, 59).
 Man erkennt auf diese Parallele das Persische Bogenschützen-
 thum des Paris (πίλοι ἀπαγέες, κιδῶνες (σύντινοι) χει-
 ῶτοί ποικίλοι λεπίδος σιδηρέης ὅημι λχθυοειδέος, περὶ
 σκέλεα (σύντιναι) ἀναξυρίδες Herod. I, 71. V, 49.
 I, 61.). Darnach gehören sie sicher in DL 75 ff. Dem Mar-
 s war wahrscheinlich vergoldete Bronze angefügt (wie die Löcher
 im Helm, den Ohren der Athena zeigen), auch die Füße zum
 Theil aus Draht angefügt. Spuren von Farbe an Waffen, Klei-
 den, Augäpfeln, Rippen, nicht am Fleisch. Die Anordnung der
 Figuren ist überaus verständig und zweckmäßig; vom Styl der
 Zeit §. 92. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in
 reichlicher Draperie und Haltung (Kören, Nixen, Kerer?)
 vgl. Bagners Bericht über die ägin. Bildw. mit Kunstgeschichtl.
 von Schelling. 1817. Hirt in Wolfs Analecten S. 111.
 167. (der für Erklärung und Zeitbestimmung sich das Haupt-
 stück erworben). Goderell §. 80. Anm. II, c. Thiersch über
 mythische Bedeutung der Aegin. Bildw. Amalthea I. S. 127
 Göthe's Kunst u. Alterthum B. III. S. 116 ff.

Styl der bildenden Kunst.

91. So wenig zu erwarten ist, daß in einer Zeit ei-
 ne so angestregten Strebens, bei der großen Ausdeh-
 nung des Kunstbetriebs, dem verschiedenen Stammcharakt-
 der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittel-
 akts, die Kunst überall auf gleiche Weise fortgeschrit-
 ten sei: so bemerkt man doch gewisse durchgängige und in
 dem Gange der Hellenischen Kunstentwicklung mit Noth-
 wendigkeit gegebene Veränderungen. Sie bestehen haupt-
 sächlich darin, daß die Formen aus der ursprünglichen

unbezeichnenden Roheit in ein Uebermaass der Bezeichnung einerseits von Kraft, Energie, Tüchtigkeit, andererseits von Zierlichkeit, welche für diese Zeit die Anmuth vertreten mußte, übergehn. Die dieser Richtung angehörnt Bildwerke nennt man „im altgriechischen Style,, arbeitet.

- 1 92. Die Formen des Körpers sind an diesen Bi
werten übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen zu si
hervorgehoben, und eben dadurch alle Umrisse zu h
2 und schneidend. Solche Härte wird in hohem Ma
von Callon, schon weniger von Kanachos ausgesagt, al
auch dem Styl der Attischen Meister um Ol. 75 n
3 zu scharfe Muskelbezeichnung vorgeworfen. Indes füh
grade diese Strenge der Zeichnung zu der Naturwahrh
welche an den Aeginetischen Statuen, in den meist
4 Stücken, so sehr bewundert wird. — Mit dieser Kräftigk
der Zeichnung verbinden sich gewöhnlich kurze und gedri
gene Proportionen, obgleich auch ein übermäßiges in l
Länge ziehn der Figuren nicht selten, doch mehr in M
5 lereien als Sculpturen, gefunden wird. — Die Ber
gungen haben gewöhnlich etwas Schroffes, Eckiges, u
auch bei großer Lebendigkeit eine gewisse Steifheit.

2. *Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesi*
Quintil. Instit. XII, 10. Canachi rigidiora quam ut in
tentur veritatem Cicero Brut. 18, 70. *Οἷα τὰ τῆς π*
λαιῦς ἰσχυρίας ἐστὶ Ἠγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν ἡ
Νησιώτην, ἀπασχηγμένα (adstricta) καὶ νευρώδη καὶ σκλη
ρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμμένα ταῖς γραμμαῖς. Eufian pra
rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. sagt, der ältere rhetori
Styl sei unperiödisch aber *περιεξοσμένος*, wie die alten *ἀγάλματα*
deren *τέχνη συστολή καὶ ἰσχυρότης*. Vgl. damit §. 96. R.
14. 15. 19.

3. In den Aeginetischen Statuen verbindet sich
einer Naturwahrheit, die in Erstaunen versetzt, manche Sonderk
heit, wie das starke Angeben des Brustknorpels, die eigne Abt
lung des musculus rectus, und die spize Form auch starkget

Bip. Mit drei Fingern legt man Opferfladen, Weibrauch u. dgl. Aristoph. Wesp. 95. Porphy. de abstin. II, 15. Ovid. F. II, 573. Sactant. Inst. V, 19.

- 1 94. In der Bildung der Köpfe herrschen in der altgriechischen Kunst gewisse Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunst, theils aus einer unschönen Auffassung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunstschulen ein beinah typisches Ansehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunst in der Bildung des übrigen Körpers schon sehr weit vorgeschritten war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, starkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren.

1. Vultum ab antiquo rigore variare, war Verdienst des Polygnot in der Malerei Plin. XXXV, 35.

2. S. R. 3. 5. 6. 7. 11. 12. 13. 14. 16. Von den Aeginet. Statuen besonders den Athenakopf. Die Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetischen Styls scheint, den Andeutungen bei den alten Schriftstellern und dem Charakter der erwähnten Sculpturen zufolge, theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und eifriger Nachahmung der Natur, somit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer sehr gewissenhaften aber wenig freien Art die Kunst zu treiben, bestanden zu haben.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναιῖος, πλαστικὴ ἢ Αἰγιναιῖα u. dgl. Paus. I, 42. II, 30. VII, 5. VIII, 53. X, 36. welcher *τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα*, so wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterscheidet, VII, 5. *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας*.

Ueberreste der bildenden Kunst.

96. Die Reste des altgriechischen Styls bestimmt zu bezeichnen ist deswegen schwierig, weil, abgesehen von dem

ungen Bestände desselben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten besonders Weihgeschenke für Tempel, einem absichtlich steifen und überzierlichen Styl gear-
teten worden sind. Man nennt diesen den hieratischen oder archaischen Styl. Von den *Εορναίς* dieser Periode hat sich Nichts, von Erzbildern, außer analogen Werken in Etrurien, nur die sehr alterthümlich steife Bronzefigur, der Enchyanchos des Polykrates, erhalten.

1. *Πολυκράτης αναθικε* Pacciaudi Monum. Pelop. T. II. 51. Collectio Antiq. Mus. Nan. n. 29. 276. vgl. Corp. inscr. n. 6.

Die genauer bekanntgewordenen Steinbilder des ten Styls möchten sich, nach ihrem Style, ungefähr so stellen lassen.

2. Die Statuen am heiligen Wege der Brandiden. Ungeachtet der höchsten Simpli- cität und Roheit reichen sie nach den Inschriften bis Olymp. 80. Ionian antiq. T. I. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. Corp. Inscr. n. 39. u. p. XXVI.

3. Die Pallas der Villa Albani. Winckelm. Monum. ined. I. p. 18. n. 17. Werke B. VII. Tf. 4.

4. Die Penelope im Museum Pio-Clementinum und Obelarami, bestimmt von Thiersch Kunstblatt 1824. St. 68 ff. Epochen I. 426.

5. Die Nachbildungen des Apollon von *Λαοκόων*, S. 86.

6. Die Aeginetischen Statuen, S. 90. Anm. 3.

7. Der sterbende Held von Selinus S. 90. Anm. 3.

8. Die Dresdner Pallas. *Εν προβολῇ*. Nachbildung eines Heidenten Koanon, mit Bezug auf den Panathenäischen Feplos über den Böckh tragic. princ. p. 192, des Bf. Minervae oliadis aedis p. 26). Das Relief, welches den hineingestürzten Gigantenkampf darstellt, ist mit gutem Grunde im vervollkommenen Style gehalten. Augusteum I. T. 9. Böttigers Andeutungen S. 57. Schorn Amalthea II. S. 207. Meyers Gesch. Tf. 5. A.

9. Die Herculaniſche Pallas in hieratischem Styl, verguldet und bemahlt. Millingen Uned. monum. Ser. II. pl. 7. p. 13.

10. Unter den archaischen Apollonbildern ist besonders merkwürdig ein Apollon (*Ἀπόλλων* von Argos?) im Mus. Chiaramonti. Gerhard, Ant. Bildw. I. T. 11. Vgl. II Theil: Apoll.

Die Reliefs in Stein können etwa so gestellt werden: (wobei zu bemerken, daß, außer 11, vielleicht 12, 13, 15, und den zuletztstehenden, keine sicher aus der Zeit sind, deren Kunst sie darstellen. In den ältesten, wie den Selinuntischen, erscheint die Behandlung des Reliefs auch durch das Bestreben schwerfällig, jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und leicht zu zeichnenden Gestalt darzustellen).

11. Die Selinuntischen Metopen S. 90, Anm. 2.

12. Das Samothracische Relief (wohl von einem puteal), mit Agamemnon, Aethybios, Epeios. Tischbeins u. Schorns Hörter nach Antiken S. IX, Tf. 1. Millingen Uned. mon. Ser. II, pl. 1. *Amalthea* III, S. 85. Corp. Inscr. n. 40.

13. Das sogen. Relief der Peuthoea. Bindelmann Mon. ined. P. I. p. 67. n. 56. Zoega Bassir. T. I. tv. 41. Bind. Werke Th. III. Tf. 3.

14. Die dreifüßra u. b. Ein zeitig gebildetes Sujet (S. 89. Anm. 3.) wahrscheinlich bei Weihung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen sehr häufig. Die Basis zu Dresden (August. I, Tf. 5 — 7) läßt sich am besten erklären als Untersatz eines Dreifüßes, der in einem *αἶψα λαμπροῦχος* als Preis gewonnen. Auf dasselbe Original führen zurück die Reliefs bei Picciardi Mon. Puteal. T. I. p. 114. (aus Latonila), Monum. du Musée Nap. T. II. pl. 35. (in Paris), Zoega T. II. t. 66 (Villa Albani). Vgl. jetzt besonders Fr. Passow in Böttigers Archäol. u. Kunst I, S. 125.

15. Abgesingung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) vorausschreitet, Almena (?) folgt, mit den Pythischen Göttern, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter folgen, auf dem Corinthischen Puteal bei E. Guilford. Dodwell Alcuni, bassir. della Grecia, Rom 1812. Tour. II. p. 201. Gerhard Ant. Bildw. I, 14 — 16 (Zug der neugeborenen Aphrodite nach dem Olymp).

16. Der *Βωμὸς Ἀνδρα Γεῶν* aus Villa Borghese in Paris, ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unter den Zwölfgöttern die Mörten, Horen und Chariten. Vielleicht

2. Nachbildung des Pistratidischen *B. Andania* *Ἰων*, im Ol.
l. Bisconti Mon. Gabini iv. agg. a. b. c. Piaz. T. vi.
. agg. b. Bind. B. iii. Tf. 7. 8. Ähnliche Zusammen-
lungen das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Bind. Mon. in.
5. Mus. Cap. iv. tb. 22. Bind. B. iii. Tf. 4. Die ara-
nda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, Mus. Cap. T.
. tb. 56. Bind. B. iii. Tf. 5. Eine andre aus dem Mus.
napoli's mit Zeus, Athena, Hera Welders Zeitschr. 1, ii. Tf.
n. 11. Vgl. Zoëga Bassir. ii, 100. 101.

17. Anathemen für musische Siege, im zierlichsten hieratischen
Styl Apollon als Pythischer Kitharode *σπένδων καὶ Νίκῃ*
χοροῦσα (vgl. Corp. Inscr. p. 248. c. 1.) Zoëga Bass. ii.
99. Monumens du Musée Napol. T. iv. pl. 7. 9. 10.
Anphalos). — Apollon in demselben Kostüm einen Plan fin-
dend. Ebend. pl. 8. Die Figur des Apollon ist hier völlig dieselbe,
wie Appulej. Florid. p. 128. Bip. als ein Gemisches Erz-
bild Bathylos beschreibt (vgl. u. a. die Worte: *manus ejus tenerae,*
ocerula laeva distantibus digitis nervos molitur:
extera psallentis gestu suo pulsabulum citharae
imovet), auf dieses bezieht sich Anacr. 29. v. 43 — 47,
wie Verse nicht zum übrigen gehören, und von einem Gemischen
Bathylos sprechen.

18. Das Siegesopfer für Pallas Polias (*οἰκονόμος πόλις*) in
einem Reliefs, Mon. du Musée Napol. iv. pl. 11. Amal-
n Bd. iii. S. 48.

Den Uebergang des altgriechischen Stils zu dem
Korinthischen der folgenden Periode können besonders fol-
gende Reliefs anschaulicher zu machen dienen.

19. Herakles auf der Hindin (*πάντα νενικήη*). Combe
Marbles of the Brit. Mus. ii pl. 7. Specimens pl. 11. Die
Stellung blieb auch in der spätern Kunst fast dieselbe. Anthol.
l. ii. p. 653. Plan. 96.

20. Der Kastor *ἱππόδαμος* mit dem Kastorischen Hunde, aus
Etruskischen Villa des Hadrian. Combe Marbles ii. pl. 6.
loc. pl. 14.

21. Der Thiasos des Satyr und der Mänaden in alter Feier-
zeit. *Καλλιμαχος ἐπολεῖ* Mus. Capit. T. iv. tb. 43.

Auch in Terracotta sind Arbeiten des hieratischen
Stils viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke
der Periode.

22. Recht alterthümlich sind die auf Melos gefundenen Relieffiguren, ohne Unterlage, wahrscheinlich von einem Botthofschilde, Perseus als Gorgotöchter und Bellerophon als Sieger der Chimära darstellend. Millingen Uned. monum. S. II. pl. 2. 3.

Stein- und Stempelschneidekunst.

- 1 97. Als geringere und unbeachtete Zweige der Plastik, in die erst spät das Leben aus den Hauptästen sich verbreitet, erhob sich allmählig die Kunst, Edelsteine zu graviren, und die Münzstempel zu stechen. Beide dienen zunächst den Zwecken der Oekonomie und des Verkehrs.
- 2 Die Steinschneidekunst sorgt für Siegelringe, Σφραγίδες, deren Bedürfnis durch das im Alterthum gewöhnliche Versiegeln von Vorräthen und Schätzen noch sehr vermehrt wurde, aber eben so gut durch metallne (ja
- 3 hölzerne) Petschaste mit bedeutungslosen Kennzeichen befriedigt wurde. Daß aber auch schon in dieser Zeit Gemmen zu solchem Behufe mit eingegrabnen Figuren versehen wurden, zeigt der theils rohe, theils alterthümlich strenge Styl mehrerer erhaltenen, auch unter den ächtgriechischen, an.

2. Von dem Versiegeln der ταμειῶα Böttiger Kunstmythol. S. 272 u. sonst. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capito bei Macrobi. Sat. VII, 8. Plin. XXXIII, 4. Von den θριποβρώτοις, θριπηδέστοις (theils wirklich aus wurmfressigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petschasten) s. Calmas. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geschnitten gewesen, ist zweifelhaft (Strab. XIV. p. 638., Paus. VIII, 14, 3. Klemens Alex. Protr. III. p. 247. Sylb. dafür — dagegen Plinius XXXVII, 4. vgl. Herod. III, 41. σφραγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου); Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt Nach Diogen. Laert. I, 2. §. 57. war es ein Solonisches Gesetz: δακτυλιογλύφῳ μὴ εἶναι σφραγίδα φυλάττειν τοὶ πραθέντας δακτυλίου. Derselbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen δακτυλιογλύφος (VIII, 1.).

3. S. über die Scarabäen (davon im Anhang bei Aegypten) mit Figuren, die fast ganz aus runden roh nebeneinandergesetzten Höhlungen bestehen, Meyer Kunstgesch. I. S. 10. Tf. 1. Beispiel des alten strengen Stils Lippert Dactyl. Scr. I. P. II. n. 79

96. II, 1, 431. 2, 103. Millin Pierres gravées ined. 4. 7. 13. 25. 26. 50. 51. [Köhler Osservazioni sopra il catalogo degli antichi Incisori in Gemme.] Vgl. Lessing Antiq. Briefe Th. 1. S. 155. Jacius Miscellaneen zur Gesch. der Kunst im Alterthum IV, 2. S. 62 (wo auch die angeblichen *σφραγίδες* der Mythologie bemerkt sind). Gurlitt über die Gemmenkunde S. 13. Hist Amalthea II. S. 12.

98. Das geprägte Silbergeld war schon durch ¹ den Argivischen König Pheidon, um Olymp. 4, an die Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erste Officin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte man ² sich mit den einfachsten Zeichen, roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (Ephesos) u. dgl.; auf dem Revers blieb der Eindruck eines die Münze beim Prägen festhaltenden Vorsprungs (*quadratum incusum*); erst in dieser Periode treten Götterköpfe, voll- ³ ständige Götterfiguren und überhaupt zusammengesetztere Bilder ein, und entwickeln sich am Ende derselben zu aller Kraft und Zierlichkeit des altgriechischen Stils.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetischen Münzfuß des Aeginet. p. 51. 88.

2. Die unförmlichsten *Xελώνια* sind die ältesten, (in Mionnets Coll. d'impreintes n. 616 ff.). Nahe kommen manche Römische mit dem Pegasus, und Böotische mit dem Schilde.

3. Auf den Attischen tritt an die Stelle des Gorgoneion der Minerkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnets Coll. 603. 4. 5. Planches der Descript. 41. 50. 54), welcher sich sehr lange erhält. Die *numi incusi* (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II, S. 54) von Sybaris, Siris, Poseidonia, Iasos, Caulonia, Kroton, Metapont, Pyrrhois reichen etwa von Ol. 60 bis 80. Sybaris zerstört 67, 2. Pyrrhois gegründet 77, 2. Mionnet pl. 58 — 60. Ricca Italia IV. 60. Meyer Gesch. II. 1. Die RECINON beschriebenen Münzen mit dem Hasen und dem Maulthiergespann (Mionnet pl. 61, 5.) sind aus Anaxilas (70 — 76) Zeit. Aristot. bei Pollux V, 12, 75. Wichtig sind auch die in strenger aber sehr ausgebildeter Kunst gearbeiteteten Münzen von Alexander I. (Ol. 70 bis 79). Zu großer Zierlichkeit entwickelt erscheint der alte Styl in den Münzen von Xanthos, mit Löwe und Stier, von Mende (Dionysos auf dem Fesel), auf mau-

den der Münzen mit Satyr und Nymphe, die Payne Knight aus unverächtlichen Gründen Thasos zuschrieb, und die offenbar einer Hauptmünzstätte älterer Zeit angehörten (Mionnet pl. 40. 44), auf Münzen von Gela, Syrakus, Methymna u. a. Bemerklichster ist das Gepräge auf den alten Goldstateren (etwa seit Kroisos) von Phokäa, Rhizos, Lampakos, Klazomenä. Gessner Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. Vgl. Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst. Leipzig. 1809.

4. Malerei.

- 1 99. Die Malerei macht in dieser Periode, durch Simon von Kleonä und Andre, besonders in perspektivischer Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche sie in den Stand setzen, gleich beim Beginn der nächsten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Die uns übrigen Werke, Vasengemälde mit schwarzen Figuren, gehören zwar alle der ursprünglichen basreliefartigen Weise an, aber erheben sich darin zu einer scharfen charakteristischen Zeichnung, in der die Eigenthümlichkeiten des alten Styls in der Behandlung der Muskeln und Gelenke, in den Bewegungen, der Darstellung der Gewänder sämmtlich deutlich hervortreten, oft auch in eine bizarre Manier ausarten.

1. Simon von Kleonä, Plin. XXXV, 34. Hel. V. H. VIII, 8. (bei Simonides, Anthol. Pal. IX, 758., auch wohl App. T. II. p. 648, schr. *Mikon*) erfindet *catagrapha*, *obliquo* *imagines* d. h. schräge Ansichten der Figuren von der Seite, oben, unten; und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an. Ein großes Bild war das von Mandrokleos in das Heräon geweihte, die Brücke über den Bosporos und Dareios Uebergang (Herod. IV, 88). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. I, 164.

2. Unter der Masse alterthümlicher Vasenbilder können folgende besonders den Fortgang der Zeichnung anschaulich machen:

R. 1. Die Attische Preisvase, *TONAΘENEΘ[Ε]Ν ΑΘΑΙΟΝ ΕΜΙ* bei Mr. Burgon (Millingen Uued. mon. S. I. pl. I.

a. Corp. Inscr. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena ἐν προ-
 ῳ und einem Wagensieger mit κέρταρον und μάλιστα. Et-
 was jünger ist b, die Kollerische bei Gerhard Ant. Bildw. I Taf. 5-7.
 mit einem ἀντὶ στανδίου gewonnen; und in einem hieratischen
 Styl c, die Lambergische, einem Ringer als Preis erteilte, bei
 Leake I, 73. 74. Noch andre machen Panofka Mus. Bartol-
 liano p. 65 sqq. u. Gerhard, Prodr. p. 117. nachhaft.

2. Vase mit der Überjagd des Königs der Lästrygonen (?) An-
 tiphates. Preis für einen Sieg κέρτις, aus einem Grabe zu Capua.
 Panofka Antiqq. Etrusques, Grecques et Romaines T. I.
 pl. 1-4.

3. Vase von Taleides bei Mr. Hope, mit der Erlegung des
 Minotaur. Die Gewänder sind buntfarbig gegittert. Millin Mo-
 num. ined. T. II. pl. 4. Vases T. II. pl. 61. Gal. myth.
 II pl. 131.

4. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend (wie auf
 dem Raften des Kypselos). Schwächliche Figuren, Homerischer
 Chorus, Parallelismus der Bewegung. Millingen Coll. de
 Cahill pl. 34.

5. Kampf des Poseidon und der Artemis mit Giganten. Lange
 schwächliche Figuren. Millingen Uned. mon. I. pl. 9. Der Kampf
 des Pos. mit Ephialtes ist mit demselben Sujet, im Styl der fol-
 genden Kunstzeit (I. pl. 7), zu vergleichen.

6. Der Kampf um den Dreifuß; zwei ähnlich behandelte Va-
 sengemälde, mit derben, kräftigen Figuren, für Tischbeins Vasen-
 gemälde Bd. V gestochen. Gewiß archaischer als die §. 89. Ann.
 I erwähnte Gruppe.

7. Herakles (mit der Löwenhaut, aber einem Böotischen Schilde)
 in gewaltigem Ansprunge gegen Kylonos (vgl. das Bild am Amykl.
 Temp., Paus. III, 18) bei Millingen S. I. pl. 38.

8. Ein Sieger, der den erlegten Gegner hinter dem Wagen
 klopft (Achill und Hector?), öfter auf Sicilischen Vasen, bei
 Leake-Rochette Mon. ined. I tav. 17. 18.

9. Abschied der Eriphyle von Amphiarachos und Adrastos, zwei
 Gruppen auf einer im Beneventanischen (?) gefundenen Vase.
 Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. Neapel 1811. 4.

10. Remnen von Achilleus erlegt und von Gotes entführt, zwei
 Gruppen einer Agrigentiniſchen Vase, von kräftiger und ausgebilde-
 ter Zeichnung. Millingen Uned. mon. I pl. 4. 5.

Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111.

Von Perikles bis auf Alexander.

1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst.

1 100. Die Perserkriege weckten in Griechenland das
2 schlummernde Bewußtsein der Nationalkraft. Athen, durch
die Stammart seiner Bewohner geeignet, Mittelpunkt der
Griechischen Bildung zu werden, bemächtigt sich der
3 den Umständen gegebenen Hilfsmittel mit großem Geschick
und gelangt dadurch schnell zu einer Höhe der Macht
wie sie nur je eine Stadt besessen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenossen, den Jonern
Asiens, das Empfängliche, Lebendige, Neuerungsüchtige gemein
aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verschwunden. *ἡ δραστήριον, τὸ δεινόν.*

3. Den Beginn des höhern Aufschwungs in Athen setzt Perikles
v. 78. schon Olymp. 67, 4. Themistokles' Volksbeschluß über
Benutzung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlacht
von Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter
dem König gewesen waren, für den Perserkrieg kommt an Athen
wahrscheinlich 77, 1. Aristides' billige Schatzung; das *ταμίσιον*
auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, *φόροι*, 460 Talente
(später 600 und 1200). Perikles verlegt den Schatz nach
Athen g. 79, 3. Die Bundesgenossen werden meist Unterthane
der Bundesmacht Staatsmacht. Die höchste Summe des Schatzes
vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme
damals gegen 1000. Böckh Staatshaush. I. S. 127 ff. 163.

101. Der große Reichthum, welcher Athen in dieser Zeit zufließt und nur zum geringsten Theile von dem lästigen Kriege mit Persien verzehrt wurde, wird auf die großartige Weise zuerst zur Befestigung Athens, dann zur Ausschmückung der Stadt mit Tempeln und Bauwerken für die Spiele verwandt.

2. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themistokles unter dem Archon Kleobios vor Ol. 75. (nach Böckh de archont. pseudopon. Ol. 72, 1.), fortgesetzt 75 $\frac{2}{3}$. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befestigung der Südseite der Akropolis, (Plut. Kim. 13. Repos Kim. 3) und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80, 3. 4. vollendete, aber später noch eine hinzufügte. Diese *μακρὰ τεῖχος* isoliren Athen vom Lande: der wichtigste Punkt in Athens Politik. Nach Thukyd. II, 13. waren es offenbar drei, aber Konon erneuerte später wahrscheinlich nur zwei, wenn später (Schol. zu Platon Gorg. p. 22, 16. Bekk.) und noch einige Trümmer. Vgl. Ersch Encyclopädie Attika S. 222. Reale Topography of Athens p. 344. Na.

3. Das Theseion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80, 3. tragen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Persern zerstörten Heiligthümer an. In Attika werden zu dieser Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4 bis 87, 1 gebaut.

4. Das steinerne Theater wird (*μετὰ τὸ πέσειν τὰ ἱκρία*) 70, 1 begonnen, aber in den obern Theilen erst unter Euklides Finanzverwaltung (109-112) vollendet. Die *Πιπτιανύκτειος οὐκ* wird zur Gemäldegallerie, *Ποικίλη*, eingerichtet, um 79. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. Des Herf. Commentatt. de l'hidia I. §. 5.

Die Kosten dieser Gebäude waren bedeutend, die Propyläen kosteten (nebst allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Parapolration) 2,756,500 Athl., wogegen Thukyd. II, 13. durchaus nicht spricht.

102. Indem sich an diesen Bauwerken ein Kunstgeist entfaltet, der Majestät mit Anmuth auf die glücklichste Weise vereinigt: erreicht die bildende Kunst, durch den freien und lebendigen Geist des demokratischen Athens von allen Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst,

und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleischen Zeit durchdrungen, durch Phidias denselben ² Gipfelpunkt. Jedoch sind, dem Charakter der ältern Hellenen gemäß, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das Gepräge der berühmten Hauptwerke der Zeit. Der Geist der Athenischen Kunst macht sich schnell in Griechenland herrschend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratischen und industriösen Argivern, die Kunst in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Athenische Künstler arbeiten gegen Ol. 83 (de Phidia I, 14) für den Delphischen Tempel, und die Phidias'sche Schule schmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zustand des Verf. Dorier II, S. 143.

1 103. Der Peloponnesische Krieg, von Olymp. 87, 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erstens Athens Reichthum durch die das Maas der Einkünfte überwiegenden Kriegskosten, und zerreißt zugleich das Band der Athenischen Künstlerschule mit den Peloponnesischen und andern. ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰ ¹⁰⁰¹ ¹⁰⁰² ¹⁰⁰³ ¹⁰⁰⁴ ¹⁰⁰⁵ ¹⁰⁰⁶ ¹⁰⁰⁷ ¹⁰⁰⁸ ¹⁰⁰⁹ ¹⁰¹⁰ ¹⁰¹¹ ¹⁰¹² ¹⁰¹³ ¹⁰¹⁴ ¹⁰¹⁵ ¹⁰¹⁶ ¹⁰¹⁷ ¹⁰¹⁸ ¹⁰¹⁹ ¹⁰²⁰ ¹⁰²¹ ¹⁰²² ¹⁰²³ ¹⁰²⁴ ¹⁰²⁵ ¹⁰²⁶ ¹⁰²⁷ ¹⁰²⁸ ¹⁰²⁹ ¹⁰³⁰ ¹⁰³¹ ¹⁰³² ¹⁰³³ ¹⁰³⁴ ¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶ ¹⁰³⁷ ¹⁰³⁸ ¹⁰³⁹ ¹⁰⁴⁰ ¹⁰⁴¹ ¹⁰⁴² ¹⁰⁴³ ¹⁰⁴⁴ ¹⁰⁴⁵ ¹⁰⁴⁶ ¹⁰⁴⁷ ¹⁰⁴⁸ ¹⁰⁴⁹ ¹⁰⁵⁰ ¹⁰⁵¹ ¹⁰⁵² ¹⁰⁵³ ¹⁰⁵⁴ ¹⁰⁵⁵ ¹⁰⁵⁶ ¹⁰⁵⁷ ¹⁰⁵⁸ ¹⁰⁵⁹ ¹⁰⁶⁰ ¹⁰⁶¹ ¹⁰⁶² ¹⁰⁶³ ¹⁰⁶⁴ ¹⁰⁶⁵ ¹⁰⁶⁶ ¹⁰⁶⁷ ¹⁰⁶⁸ ¹⁰⁶⁹ ¹⁰⁷⁰ ¹⁰⁷¹ ¹⁰⁷² ¹⁰⁷³ ¹⁰⁷⁴ ¹⁰⁷⁵ ¹⁰⁷⁶ ¹⁰⁷⁷ ¹⁰⁷⁸ ¹⁰⁷⁹ ¹⁰⁸⁰ ¹⁰⁸¹ ¹⁰⁸² ¹⁰⁸³ ¹⁰⁸⁴ ¹⁰⁸⁵ ¹⁰⁸⁶ ¹⁰⁸⁷ ¹⁰⁸⁸ ¹⁰⁸⁹ ¹⁰⁹⁰ ¹⁰⁹¹ ¹⁰⁹² ¹⁰⁹³ ¹⁰⁹⁴ ¹⁰⁹⁵ ¹⁰⁹⁶ ¹⁰⁹⁷ ¹⁰⁹⁸ ¹⁰⁹⁹ ¹¹⁰⁰ ¹¹⁰¹ ¹¹⁰² ¹¹⁰³ ¹¹⁰⁴ ¹¹⁰⁵ ¹¹⁰⁶ ¹¹⁰⁷ ¹¹⁰⁸ ¹¹⁰⁹ ¹¹¹⁰ ¹¹¹¹ ¹¹¹² ¹¹¹³ ¹¹¹⁴ ¹¹¹⁵ ¹¹¹⁶ ¹¹¹⁷ ¹¹¹⁸ ¹¹¹⁹ ¹¹²⁰ ¹¹²¹ ¹¹²² ¹¹²³ ¹¹²⁴ ¹¹²⁵ ¹¹²⁶ ¹¹²⁷ ¹¹²⁸ ¹¹²⁹ ¹¹³⁰ ¹¹³¹ ¹¹³² ¹¹³³ ¹¹³⁴ ¹¹³⁵ ¹¹³⁶ ¹¹³⁷ ¹¹³⁸ ¹¹³⁹ ¹¹⁴⁰ ¹¹⁴¹ ¹¹⁴² ¹¹⁴³ ¹¹⁴⁴ ¹¹⁴⁵ ¹¹⁴⁶ ¹¹⁴⁷ ¹¹⁴⁸ ¹¹⁴⁹ ¹¹⁵⁰ ¹¹⁵¹ ¹¹⁵² ¹¹⁵³ ¹¹⁵⁴ ¹¹⁵⁵ ¹¹⁵⁶ ¹¹⁵⁷ ¹¹⁵⁸ ¹¹⁵⁹ ¹¹⁶⁰ ¹¹⁶¹ ¹¹⁶² ¹¹⁶³ ¹¹⁶⁴ ¹¹⁶⁵ ¹¹⁶⁶ ¹¹⁶⁷ ¹¹⁶⁸ ¹¹⁶⁹ ¹¹⁷⁰ ¹¹⁷¹ ¹¹⁷² ¹¹⁷³ ¹¹⁷⁴ ¹¹⁷⁵ ¹¹⁷⁶ ¹¹⁷⁷ ¹¹⁷⁸ ¹¹⁷⁹ ¹¹⁸⁰ ¹¹⁸¹ ¹¹⁸² ¹¹⁸³ ¹¹⁸⁴ ¹¹⁸⁵ ¹¹⁸⁶ ¹¹⁸⁷ ¹¹⁸⁸ ¹¹⁸⁹ ¹¹⁹⁰ ¹¹⁹¹ ¹¹⁹² ¹¹⁹³ ¹¹⁹⁴ ¹¹⁹⁵ ¹¹⁹⁶ ¹¹⁹⁷ ¹¹⁹⁸ ¹¹⁹⁹ ¹²⁰⁰ ¹²⁰¹ ¹²⁰² ¹²⁰³ ¹²⁰⁴ ¹²⁰⁵ ¹²⁰⁶ ¹²⁰⁷ ¹²⁰⁸ ¹²⁰⁹ ¹²¹⁰ ¹²¹¹ ¹²¹² ¹²¹³ ¹²¹⁴ ¹²¹⁵ ¹²¹⁶ ¹²¹⁷ ¹²¹⁸ ¹²¹⁹ ¹²²⁰ ¹²²¹ ¹²²² ¹²²³ ¹²²⁴ ¹²²⁵ ¹²²⁶ ¹²²⁷ ¹²²⁸ ¹²²⁹ ¹²³⁰ ¹²³¹ ¹²³² ¹²³³ ¹²³⁴ ¹²³⁵ ¹²³⁶ ¹²³⁷ ¹²³⁸ ¹²³⁹ ¹²⁴⁰ ¹²⁴¹ ¹²⁴² ¹²⁴³ ¹²⁴⁴ ¹²⁴⁵ ¹²⁴⁶ ¹²⁴⁷ ¹²⁴⁸ ¹²⁴⁹ ¹²⁵⁰ ¹²⁵¹ ¹²⁵² ¹²⁵³ ¹²⁵⁴ ¹²⁵⁵ ¹²⁵⁶ ¹²⁵⁷ ¹²⁵⁸ ¹²⁵⁹ ¹²⁶⁰ ¹²⁶¹ ¹²⁶² ¹²⁶³ ¹²⁶⁴ ¹²⁶⁵ ¹²⁶⁶ ¹²⁶⁷ ¹²⁶⁸ ¹²⁶⁹ ¹²⁷⁰ ¹²⁷¹ ¹²⁷² ¹²⁷³ ¹²⁷⁴ ¹²⁷⁵ ¹²⁷⁶ ¹²⁷⁷ ¹²⁷⁸ ¹²⁷⁹ ¹²⁸⁰ ¹²⁸¹ ¹²⁸² ¹²⁸³ ¹²⁸⁴ ¹²⁸⁵ ¹²⁸⁶ ¹²⁸⁷ ¹²⁸⁸ ¹²⁸⁹ ¹²⁹⁰ ¹²⁹¹ ¹²⁹² ¹²⁹³ ¹²⁹⁴ ¹²⁹⁵ ¹²⁹⁶ ¹²⁹⁷ ¹²⁹⁸ ¹²⁹⁹ ¹³⁰⁰ ¹³⁰¹ ¹³⁰² ¹³⁰³ ¹³⁰⁴ ¹

ομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἰδὺ καὶ παιταχό-
ν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον
πέστη. Aethyrb. II, 53.

4. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durch-
gehende Kraft des Geistes herrschenden Olympios Perikles das
Völkchen der κόλαικες τοῦ δήμου, Kleon u. s. w.; auf das häus-
liche Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der
Comödie gewinnt den Geschmack des großen Publicums der πα-
ρρησιαῖος und δεινότητος Euripides; die Lyrik geht in den
unzügellosen und prunkvollen Dithyrambos über, dessen Meister
Kallippides, Ainesias, Philoxenos, Telestes, Phrynios und Ti-
motheos von Milet) von den Strengern als die Verderber der Mu-
sik, besonders ihres ethischen Charakters, der auf ἐπιωδή und κά-
τωρις der Leidenschaften beruht, angesehen wurden: wodurch zu-
nehmend die Rhythmi, um Ol. 90, regelloser und schlaffer wird.
Die alte Redekunst ist auf einen symmetrischen Aufbau gegründet,
sie fordert die ruhigste Declamation; neben dieser tritt allmählich
die affectvolle, pathetische Redekunst hervor.

Besonders zu beachten ist hier die immer zunehmende Frei-
heit und Heftigkeit im körperlichen Ausdruck der
Gemüthsbewegungen. Der Spartanische Jüngling bewegt
nach Xenophon die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier II,
S. 268). In Athen bewahrt noch Perikles die προσωπον σύ-
στασις ἄθροπτος εἰς γέλωτα καὶ προότης πορείας καὶ κα-
τωπολὴ περιβολῆς πρὸς οὐδέν ἐκταραττομένη; πάντα ἐν
τῷ λέγειν καὶ πλάσμα φωνῆς ἀδόκιμον. Plut. Perikl. 5.
Vgl. Siebelis zu Wind. B. B. VIII, S. 94. Durch Kleon
kommen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν)
auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία τῶν ῥητόρων
verschwindet. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeschines g. Timarch
S. 25 ff. Bell. Demosth. π. παραπρο. p. 420. R. (Aeschines, ὁ
καλὸς ἀνδρίας, ist ein Affe der Alten; in Demosthenes erreicht
die Redekunst des heftig bewegten Gemüths, doch nicht ganz ohne
κατανοογία und εὐτραπεία, ihren Gipfel, auf dem sie noch
den späteren Leser κορυβαρτιῶν macht, Dionys. über Demosth.
S. 1022.). Auf der Bühne beginnt eine lebhaftere, pathetische
Gesticulation mit Kallippides, Alibiades Zeitgenoss, den Myniskos,
Ischylos Schauspieler, deswegen πιδυκος nannte. Aristot. Poet.
S. 16. cum Intpp. Xenoph. Sympos. 3, 11.

104. Mit diesem Zeitgeist hängt die Richtung der
Künstler eng zusammen, durch welche die bildende Kunst

nach Olymp. 100 zu neuer Trefflichkeit sich erhebt, dem sich in ihnen eine unverkennbare Neigung zum lockenden und Rührenden, und viel mehr Sinnlich und Pathos kund giebt als in den Werken der früh Zeit. Derselbe Gegensatz kann auch in der Wahl ² wahrgenommen werden. — Zugleich verhindert die R tung auf augenblicklichen Genuß, in welcher besont das Athenische Volk befangen war, bedeutende öffentl Unternehmen, und die Kunst bleibt (Konons und Ektu Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentl Aufmunterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die ³ der Makedonischen Könige erwirbt. Dies R háltniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst her welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher folgenden hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentl und die Pracht der Privatbaue seiner Zeit. Vgl. B Staatsb. 1 S. 220. Von Konons Werken Paus. 1, 1, 3. 2, 2. vgl. de Phidia 1, 3. N. d. Unter Ekturgoß wurden sonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. Psephisma bei Plutarch x Orat. p. 279. S., wo wohl zu sá ben: *ἡμῖεργα παραλαβὼν τοὺς τε νεωσοίκους καὶ σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειογάζατο καὶ ἐτέλεσε, καὶ τὸ τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον Λύκειον κατεσκεύασε.* Vgl. p. 251. Paus. 1, 29, 16. Es bleibt der edelste Privat-Aufwand der auf Kampfstoffe und Säulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Säos Dikäog. Erbsch. §. 44), daß er die von seinem Erblasser für Talente (4125 Athl.) angeschafften *ἀναθήματα* ungeweiht *τοῖς λιθουργείοις κυλινδεῖσθαι* läßt.

2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen Baukunst, das Ausbieten aller Kräfte um etwas Groß zu schaffen, tritt schon an den Mauerbauten die Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, 1 an Colossalität den Ektlopischen ähnlich, zugleich du

in größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Peribolos des Peiräeus mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbeikommen; die Steine waren ἀμειβόμενοι, genau aneinander gefügt (ἐν τομῇ ἑγγώνιοι), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten, wie auch die Mauern des Parthenon). Meurs. Piræus c. 2.

106. Ferner bewährt sich in den Bauten von Theater, Odeon und andern Gebäuden für die Festspiele der Klarer und durchbringender Verstand, welcher den Zweck des Baues auf das bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. Das Theatron ist, wie der alte Choros, noch immer der Hauptsache nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Dochestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengestüß erheben. Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch das Odeion, ein kleineres und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; so wie wahrscheinlich einer der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der Schranke (Αφείσις) eines Hippodrom darstellte.

2. Von dem Theater Athens s. 101 Anm. 4. Das Epitaphische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90), an ἀφρονία und κάλλος das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. E. Clarke Travels II, II. p. 60. Das Epitaphische Theater (vgl. Houel T. III, pl. 187 sqq. Willins I. Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7.) baute Demokritos. Myrtila vor Sokrates (Ol. 90). Eustath. zur Od. III, 68. p. 112.

3. Das Odeion, angeblich dem Zelt des Perseus nachgeahmt, das Dach aus Persischen Rasten, daher auch Themistokles, statt Perikles, beigelegt. (Hirt Gesch. II, S. 18). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume als später für die Dachung gro-

fer Baue, Platon Kritias p. 111. Zum Obelon gehört stets eine μεγάλη ὀροση. S. das Epigr. bei Welcker Sylloge p. 44. Ein Θεατροειδὲς ὠδεῖον später selbst in Arabia Petraea, Inscr. bei Letronne Analyse du recueil d'Inscr. de Vidua p. 24.

4. Ueber Kleotas Aristoteles Sohn Böckh Corp. Inscr. p. 39. 237. Der Verf. De Phidia I, 13.; über seine ἀγασσις Hist. Gesch. III, S. 148. Sie erfüllt den Zweck alle Wagen in gleiche Distanz von dem normalen Anfangspunkt der Umläufe um die Spina zu bringen.

- 1 107. Wahrscheinlich diente bei diesen Theater=Bauen auch die bei Tempeln in diesem Zeitraume noch nirgends, als etwa beim Eleusinischen Megaron (§. 109 Anm. 5.),
- 2 angewandte Kunst zu wölben, welche Demokritos nach Ueberlieferung der Alten erfand, vielleicht aber nur aus Italien (§. unten §. 167.) nach Griechenland übertrug.
- 3 Derselbe Demokritos stellte mit Anaxagoras über die perspektivische Anlage und Ausführung der Scene des Theaters Forschungen an; er war es besonders, durch den ein philosophischer Untersuchungsgeist den Künsten Vorschub zu leisten anfing.

2. Poseidon. bei Seneca Epist. 90. Democr. dicitur invenisse fornicem ul lapidum curvatura paulatim inclinatorum medio saxo (Schlußstein, key-stone) alligaretur. Demokr. stirbt Ol. 94, 1. 90 Jahr alt.

3. Vitruv Praef. VII. Namque primum Agatharchus (§. 134.) Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moviti Democr. et Anax. de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere etc. Die Sache gehört in die letzten Zeiten des Aeschylos (gegen Ol. 80), daher Aristot. Poet. 4, 16. δι' σκηνογραφία dem Sophokles zuschreibt. Die Skenographie erscheint von nun als eine besondre Kunst; gegen Ol. 90. treffen wir in Eretria einen Architekten und Skenographen Kleisthenes (Diog. Laert. II, 125), später gab es deren mehrere, wie Eudoros, Erapion bei Plin. Arist. Poet. 4, 16. Ueber die dadurch begründete Perspektive Gallier sur la perspective de l'anc. peinture ou

ulpt., Mém. de l'Ac. des Inscr. VIII, p. 97. (gegen Per-
alt), auch Gaylus ebd. XXIII, p. 320. Meister de optice
et pictor., N. Commentr. Soc. Gott. T. v. cl. phys. p.
15. (in manchen Punkten ungerecht) Schneider Eclog. phys.
407. Ann. p. 262.

108. Von den Säulenordnungen wird in dieser Zeit 1
die Dorische in Athen zu mehr Anmuth ausgebildet, ohne
daß den vorherrschenden Charakter der Majestät zu
verlieren; die Ionische findet man in Athen in einer 2
eigenthümlichen schmuckreichen Form, in Ionien selbst in
denjenigen, welche sich hernach als die gesetzmäßige, kano-
nische, erhalten hat; daneben erscheint um Ol. 85 das 3
corinthische Capital, welches indessen zuerst nur einzeln,
dann wiederholt, aber nur in untergeordneten Theilen des
Gebäudes, als Hauptgattung aber zuerst bei Ehrenmonu- 4
menten vorkommt.

1. S. §. 109. R. 2. 3. vgl. 11.

2. S. §. 109. R. 12. 13. 14.

3. S. das Geschichtchen von Kallimachos Erfindung bei Vitruv.
I, 1. Vgl. §. 109. R. 5. 9. 10. 12.

4. So an dem zierlichen Choregischen Denkmale des Epsikrates,
N. 111, 2., Stuart Antt. v. I. ch. 4.

109. Während die Tempel Athens in diesem Zeit-
raum den Charakter des reinsten Maasses, der gewähltes-
ten Formen, der vollkommensten Harmonie tragen, und
in ähnlicher Weise im Peloponnes sich zeigt; strebt man
in Ionien vorzugsweise nach Eleganz und Pracht, und
geht daher fast nur im Ionischen Styl; dagegen die
sicilischen Tempelgebäude, auf altdorischen Formen be-
ruhend, durch Colossalität der Anlage und Kühnheit der
Erfindung imponiren.

I. Attika.

1. Theseion, von Ol. 77, 4. (§. 101. Anm. 3.) bis über
Ol. 118). Ein Peripteros hexastylus, 104 × 43 Fuß.

aus Penthelischem Marmor. Die Säulenhöhe 91, die intercolumnia 3 moduli. Wohl erhalten. Stuart Antiqq. o Athens V. III; ch. 1.

2. Parthenon oder Hekatompedon, 50 Fuß größer (länger) als ein älteres, dessen Platz es einnahm, Pessych. Gebau von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Ein Peripteros octastylus hypaethros auf einer hohen Plattform, aus Penthel. Marmor. Besteht aus dem προθύριον, welches Säulen mit einem pluteus und Gittern bildet an beiden Seiten; dem eigentlichen Hekatompedon (100 × 100 mit 16 Säulen um das Hypäthron; dem Παρθενών, einen umgitterten Raum um die Bildsäule; dem Ὀπισθόδομος mit innern Säulen (Godard), nach W. Die Vorderseite war die Heilige. Größe 227 × 101 engl. F. Höhe 65 F. Die Säulenhöhe 12 moduli, die Intercol. fast 2 $\frac{2}{3}$. Verjüngung des Schaft $\frac{1}{8}$. "Εντασις. Am Architrav hingen Schilde, von dem Archithum an Bildwerken §. 118. Kleinere Glieder, Streifen, Bänder waren auch hier bemahlt und vergolbet. Der T. hat, besonders 1687 durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthusiasmus. Stuart V II, ch. 1. Wilkins Atheniensia p. 93. Keate Topogr. chap. 8. Böckh Corp. Inscr. p. 477. die neuen Herausg. Stuarts in der Deutschen Uebersetzung (Darmstadt 1829) I, S. 293., wo auch S. 349 von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird.

3. Propyläen, gebaut von Mnesikles (vgl. §. 101.). Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Peribolos, und vollendeten zugleich die Befestigung des Burgfelsens. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Jonische Vorhalle, nach beiden Seiten Dorische Fronten, deren Architektur mit der innern Jonischen sehr geschickt vereinigt ist. Vgl. R. 5. c. An den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pötile diente, vor dem südlichen lag ein kleiner Tempel der Nike Apteros. Stuart V. II. ch. 5. Keate Topogr. ch. 8. p. 176.

4. Der Tempel der Athena Polias und des Poseidon Erechtheus. Ein uraltes Heiligthum, welches nach dem Perserkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, Corp. Inscr. n. 160) erst nach 32, 4 vollendet wurde, voll von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigene Bestimmungen erhielt. Ein ναός διπλούς mit einem getrennten Gemach gegen W. (Pandroseion) einem Prostyl gegen D. und zwei Hallen (προστώσεις) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei verschied-

leben, indem sich an der D. und E. Seite eine Terrasse hin-
welche gegen N. und W. aufhörte; diese Seite scheint außer
Tempelhofe gelegen zu haben, und in der Inschrift durch *τολ-
εἰρος* bezeichnet zu werden. Größe, ohne die Hallen, 78 \times

Karyatiden, *κοραι* (Attische Jungfrau im vollen Pana-
then Putz) um die Halle an der SW. Ecke (worin die *Θά-
λεια* *Ἐρεχθίδης* und *ἑλαια πύγκυφος*); Fenster und Halb-
am Pandroseion. Der Fries des Ganzen war aus Eleu-
m Kalkstein mit angelegten (metallnen) Reliefs (*ἑλαιο*). Die
Architektur zeigt viel Eignes, besonders in den Capitälern
trachelium, *ἀνθήμιον*); die Sorgfalt der Ausführung ist
trefflich. Stuart V. II. ch. 2. Wilkins p. 75. Des
Minervae Ioliadis sacra et aedis. Götting. 1820.
Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. Corp. Inscr.
261. R. A. von Stuart p. 482.

Eleusis.

a. Der große Tempel (*Μεγαρον*, *Ἀνάκ-
λον*), unter Aufsicht des Ätinos von Koröbos, Metagenes, ge-
gebaut, und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Eine
Cella mit vier quer durchlaufenden Dorischen Säulenreihen
d Stodwerken; dazwischen ein gewölbtes Lichtloch. Xenokles
καὶ τὸν ἐκονύγων Plut. Perikl. 13. (Vgl. Pollux II, 54.)
Tempel durfte nicht Hypäthros sein. Vorhalle aus 12 Dor.
n (von Philon unter Demetrios Phalereus), welche schon
Stege zwischen den Cannelüren haben. Unter der Cella eine
te, unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Das
ial meist Eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Größe
langen 220 \times 178. Die Nykten waren die größte Ber-
lung unter Dach.

b. Die kleinen Propyläen im innern
nos, mit räthselhafter Einrichtung der Thür. Hier kommt
Kaster-Capital mit Alanthusblättern vor.

c. Die größern im äußern. Ganz denen auf
Berg gleich. Die von Pausanias dort gepriesene Felderbede
p η) ist hier deutlicher:

d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa,
amplum in antis, Dorisch.

e. Kleiner Tempel auf dem Fels über dem
von, im innern Peribolos.

Keins der Gebäude in Eleusis war ganz vollendet.
dited antiquities of Attica ch. 1 - 5.

6. Andre Attische Tempel.

a. Zu Rhamnus. Der größte Tempel Nemesis, ein Hexastylus Peripteros, 71×33 F., wurde wahrscheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117), aber erst später vollendet (Stege der Samuliren). Man bemerkt reiche Mahler und Vergoldungen am Kranze nach außen, und dem Simse i dem Fries im Innern, deren Umrisse eingeschnitten sind. Ed. Gelberdecke. Uned. antiqq. Ch. 6.

b. Der Tempel der Pallas auf Suni Hexast. Peript., mit Propyläen derselben, Dorischen, Ordnung Auch aus Perikles Zeit. Antiqq. of Ionia T. II, ch. 5. 9 - 14. Uned. antiqq. ch. 8.

c. Die Stoa zu Thorikos (7 Säulen \times 15 an der Seite, vgl. §. 80. Num. II, a. 3.). Die St. (11 mod. hoch) haben erst den Anfang der Cannelüre erhalten. Uned. antiqq. ch. 9.

II. Peloponnesische Haupttempel.

7. Tempel zu Olympia, aus der Beute Pisa's (fiel 8 Ol. 50) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86 vollendet, Parthenon ähnlich. Στοὰ ἐν ὑπερώοις. Aus Poros. 230×95 Griech. Fuß. Höhe 68. Ueber die vermuthlichen neuen Stanhope's Olympia p. 9. Wilkins Magna Graecia. pend. p. 72. (Metroon?) Sonst vgl. §. 113.

8. Der T. der Hera von Argos, von Eupolemos nach 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von diesen Tempeln.

9. Der T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von noch dem Athener, also wohl vor Ol. 87, 2. (nach Pausanias muthung nach der Pest, 88.) gebaut. Größe 126×48 Außen ein Dorisches Pteroma; innen bilden Ionische Säulen (für ἀναθήματα) und ein Hypäthron. Eine Korinthische Säule stand am Schluß des Hypäthron hinter dem Bilde. 1 die Ruinen Combe Brit. Museum P. IV. pl. 25 - 28. Et berg Apollotempel Tf. 1 - 5.

10. Der T. der Athena Alea zu Tegea, von 8 nach Ol. 96 gebaut, der größte und schönste des Peloponnes. Verbindung von Ionischen Säulen nach außen, Dorischen und Korinthischen übereinander im Innern, ist für die Geschichte der

sehr wichtig. Pausan. Geringe Ueberreste. Dodwell Tour II. S. 419.

11. Die sehr schlanken (über 13 mod. hohen) Dorischen Säulen des Zeustempels zu Nemea scheinen dem Ende dieser Periode anzugehören. Ion. ant. I. II. ch. 5. pl. 15-18.

III. Jonien.

12. Das Didymäon zu Milet, nach der Zerstörung v. 71 v. Chr. aufgebaut, besonders durch Päonios und Daphnios von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros, Dekastylos, Hypäthros, 168 F. breit, in prachtvoller Jonischer Gattung, mit Korinthischen Halbsäulen im Pronaos. Schlankere Jonische Säulen als die in Ephesos, Samos, Sardis (S. 54. 80.), mit schwächerem Gebälk. Antiqq. of Ionia I ch. 3. p. 27. Choiseul Gouffier Voy. pittor. I. pl. 113. 114. Hirt Gesch. Bd. II, S. 62. Tf. 9, 11.

13. Der Tempel des Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem berühmten Architekten Pytheos, um v. Chr. 110. Alexander hatte, nach einer Inschr., den Ruhm ihn zu weihen. Ein Peript. Hexastylos in schöner Jonischer Ordnung. Ant. of Ion. I ch. 2. Choiseul Gouff. pl. 116.

14. Der T. des Dionysos zu Teos, von Hermogenes, wahrscheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut, ein Hexastylos Peript. und Eustylos nach Vitruv (der besonders Hermogenes folgt). Ant. of Ion. I ch. 1. Choiseul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt Gesch. II, S. 66.

15. Der T. der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäandros, von Hermogenes gebaut, ein Pseudodipteros Jonischer Ordnung nach Vitruv, 198 x 106. Scale Asia min. p. 349. Dazu gehört der Aufsatz Ant. of Ion. I ch. 1. pl. 2.

16. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Dorischer Ordnung (12 moduli die Säulenhöhe) Stuarts Antt. of Athens III. ch. 10 p. 57.

IV. Sicilien.

17. Akragas. Vgl. oben S. 80. Der Dorische Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas v. Chr. 93, 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneuerung.

rung der Stadt. Diob. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 160 (359 \times 178 engl. F. nach Messungen). Höhe 120 (112) od. das $\kappa\rho\eta\pi\iota\delta\omega\mu\iota\alpha$. Die Cella hatte nach innen Pilaster, 12 F. breit, nach außen Halbsäulen, 20 F. im Umfang, aber Prosth an den schmalen Seiten. Im Siebelfelde östlich die Gigantomachie westlich Troja's Einnahme. Statt der obern Säulen im Innern Giganten, in einem alterthümlich strengen Style der Sculptur, der also bei architektonischen Figuren hier lange festgehalten wurde. S. Wilkins M. Gr. Ch. 3. pl. 14 — 17. Gärtner's Ansicht Sirt (nach Goderell) II. S. 90. Tf. 9. Fig. 12. Klenze L. 1 Olymp. Jupiter's 1821. Kübinger Kunstblatt 1824. K. 28.

18. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuf. VI, 20. und bei der Karthagischen Zerstörung (92, 4) erwähnt. Der ungeheure Dorische Dipteros (380 161 Fuß) war damals noch unvollendet, da erst die acht Säulen der Ostfronte (mit Stegen) cannelirt, einige andre angefangen waren. Die Säulen $9\frac{1}{5}$ mod. hoch. Südlich von diesem liegen zwei andre Tempel, zusammen i pileri dei Giganti genannt, 11 \times 76 und 232 \times 83 Fuß groß, die im Ganzen derselben Bauart anzugehören scheinen. Vgl. §. 90. Anm. Wilkins Ch. 4. pl. 1 — 1 Gärtner's Ansichten.

19. Eggesta. Ein Hexast. peript., 190 \times 77 F., Säulen uncannelirt, mit vertieftem Hals und einem eingezogenen Saum am untern Ende des Schafts. Wilkins Ch. 5. Gärtner's Ansichten.

110. Der Luxus in Privatbauten, Häusern, Denkmälern, beginnt in Athen besonders erst gegen Ende dieser Periode (§. 104. Anm. 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die nach dem bekannten Ausspruch bauten als gedächten sie ewig zu leben.

S. die Wundergeschichten bei Diob. XIII, 81. von Gell's großem Hause und Weinkeller, der öffentlichen Piscina, den Momenten siegreicher Rosse u. Lieblingsvögel. Das sogen. Erechtrion des Theseus (Wilkins ch. 3. pl. 19) ist wegen der Ionischen Halbsäulen mit Dorischem Gebälk und des Kreuzgewölbes Innern merkwürdig.

1 111. Auch die größte Aufgabe des Architekten, die Anlage ganzer Städte, wurde in dieser Periode besonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher t

Peiräeus, den Themistokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit bestimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (DL 83, 3) nach winkelrechten großen Straßen anlegte, und Rhodos (DL 93, 1), ebenfalls höchst symmetrisch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn scheint die regelmäßige 2 (Ionische) Bauweise über die altgriechische, winkliche und unge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Aristot. Pol. II, 5 mit Schneider, VII, 10. Photios u. Hesych. s. v. *Ἰπποδάμιον νέμεσις* mit Dind. XII, 10. Schol. Aristoph. Mitt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457 Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Hippodamos Rhodiasos. Meurf. Rhodus I, 10. Auch die Anlage der schönen Stadt Kos (103, 3) des neuen Salikarnass (von Mausolos), und der Pelop. Hauptstädte, Messene und Megalopolis, gehört hierher.

2. Vgl. Dorier Bd. II. S. 255.

3. Bildende Kunst.

a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

112. Die höchste Blüthe der Kunst, welche in dieser Periode im ganzen Griechenland aber besonders in Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die trefflichen Künstler Kalamis und Pythagoras vor, von denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten 2 Stils frei war, aber doch in den mannigfachsten Aufgaben, erhabnen Götterbildern, muthvollen Koffen, zarten und anmuthreichen Frauen, Bewunderungswürdiges leistete; dieser in lebensvoller Darstellung der Muskeln und 3 Adern, in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch schon (was in dieser Zeit seltner) in ergreifendem Ausdrucke, vortrefflich war.

1. Kalamis (von Athen?) Toreut Erg. und Bildhauer. DL 78 — 87. Pythagoras von Rhegion Ergießer, Schü:

ler des Klearch, Ol. 75 — 87. Paus. VI, 6. VI, 13. vgl. (fini Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. XXXIV, 8, 19. Kadmos von Athen Bildhauer 80. Telephanes der Phokier Erzg. (arbeitet für die Aleuaden und Perserkönige) um 80. Lygnotos, Maler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korinth Kritias Schüler, Erzg. 83. Sphymnos u. Dionysodoros, u. Toreuten, Kritias Schüler, 83. Klestor von Knossos, 83. Phidias Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Maler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80 — 87, 1. Kallimachos von Athen, Kalamis Schüler, Bildhauer, 83. Androsthenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildhauer, 83. Polykleitos Sikyonier und Argier, Ageladas Schüler, Erzg. Toreut, Bildh. u. Architekt, etwa von 82 — 92. Myron, ein Athener Eleutherä, Ageladas Schüler, Erzg. Toreut, Bildhauer, um selbe Zeit. Kallimachos, ὁ κατωτέρω τεχνός, Erzgießer Toreut, um 85. Stypar von Apyros, Erzg. 85. Kleonax von Athen, Phidias, vielleicht auch Kritias Schüler, Kleonax in Lemnos, Erzg., Toreut u. Bildhauer, 88 — 94 (de Ph. I, 19.) Kolotes, Phidias Schüler, Toreut 86. Päonios Mende, Bildhauer 86. Kleotas (von Athen?) Erzg. u. Arch. (§. 106, 4.) g. 86. Agorakritos von Paros, Phidias Schüler, Erzg. u. Bildhauer 85 — 88. Phradmon von Argos Erzg. 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Kalymon, Erzg. 87. Kleofilas Erzg. 87. Sokrates, Sokrates Sohn, von Athen, Bildhauer g. 87. Polykleitos Söhne Künstler um 87 erwähnt Platon Protag. p. 328. Theokleitos Megara, Phidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87 — 95. Kleonax von Knossos, Klestors Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. Sofstratos von Megara, Pythagoras Schüler, gegen 89. Kleonax, ein Kanakier, Erzg. 90. Therillos der Korinthische Künstler (Θηρικλεία) g. 90. Athenaios XI, p. 470 F. Bentleis Phidias. Kleonax von Athen, Erzg. (ἀνδριαντοποιός), g. Kleonax von Athen, Erzg., 90. Apellas Erzg. g. 90. Kleonax, Athener von Klopele, g. 90. (Er darf wegen des Kleonax nicht zu sehr von dem Zeitalter des Malers Kleonax entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Priesterin Euphrosyne die er bildete, für die Vorgängerin der Theano. Vgl. Lange Anm. zu §. über die Sculptur S. 84. Sillig C. A. p. 186). Kleonax von Argos, Kleonax Sohn, Erzg. u. Toreut, 90 — 95. Perikles Kleonaxs Bruder, Polykleitos Schüler, um dieselbe Zeit (Paus. 22, 8. ist vielleicht zu schr.: τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ Περικλείτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Νεικίτης). Euphrosyne von Eleutherä, Myrons Sohn und Schüler, u. Toreut, um 92. Athenodoros und Demas von Kleitor, E

ler des Polykleitos, Ergg., 94. Asopodoros von Argos, Alexis, Phrynon, Deinon, Erggießer, nebst Kriseides, Ergg. u. Architekt, sämtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Kriseandros von Paros Ergg. 94. Aristoteles, Kleotas Sohn, Ergg. u. Toreut, 92 — 95. (vgl. Böckh Corp. Inscr. p. 237). Kanachos von Silyon, der jüngere, Polykleitos Schüler, Ergg. 95. Deinomenes Ergg. 95. Patrokles Ergg. 95. Pison von Kalauria, Amphion's Schüler, Ergg. 95. Alkynos von Silyon, Kaulkydes Schüler, Ergg. 95. Kiseandros Ergg. 95. Sostratos von Chios 95. Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Ergg. 95 — 102. Polykleitos d. j. von Argos, Kaulkydes Schüler, Ergg. 95 — 101. (Paus. II, 22. III, 18. VI, 2, vgl. Corsini Diss. agon. p. 123, VI, 6). Nys, Toreut, 95. Dädalos von Silyon, Patrokles Schüler, Ergg. 96 — 104 (Paus. VI, 2. VI, 3, vgl. Corsini Diss. agon. p. 130. 133, X, 9.) Stabieus von Athen, Ergg. 97. Kephisobotos von Athen Ergg. 97 — 104. Pantias von Chios, Sostratos Schüler, Ergg. 100. Kallikles von Megara, Theokleitos Sohn, Ergg. 100.

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quintilian. Oben §. 92. An seiner Eosandra lobt Eulian, εἰκόν. 6. τὸ μέγα διαμα λεπτόν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὐσταλές δὲ καὶ πόσιμον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Petärensgepr. 3. Sillig Catal. Artif. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito — Syracusis (fecit) claudicantem cuius ulcers dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. Πρωταγόραν πρῶτον δοκοῦντα ἡνιθμοῦ καὶ συμμετρίας ἰστοχύεσθαι Diog. E. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 329. adde Varro de L. L. V. p. 13.

113. Nun tritt der Athener Phidias auf, ein Künstler, dessen Genius so mächtig und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämtlich von ihm geleitet, und daß ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen beschäftigt wurde. Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommener Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der

Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Vf. Comm. de Phidias Vita I. Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., dem Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Sabale gegen Perikles 86, 4. stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 73 als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter seiner Direction stehen nach Plutarch Per. 12. τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοί, βαφείς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι, ποικίλαι, τορευταί. Ποικίλαι sind Buntwerber, Sticker, deren Teppiche (παραπετάσματα) man bei Bergegenwärtigung des Gesamteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas u. Helikon, die Salamunier aus Cypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Ion, 1158.) u. der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit angehören? Athen II. p. 48. b. Guss. zu Ob. I, 131 p. 1400. Apostol. II, 27. Xenob. I, 56. In Phönicien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst besonders zu Hause.

2. Ueber die Zusammensetzung dieser Statuen Heyne Antiq. Auff. II. S. 149, in der Neuen Bibliothek der Schönen Wissensch. Bd. XV, u. den Nov. Commentar. Soc. Gotting. T. I. P. II. p. 96. 111. Quatremère de Quincy p. 393., unten (Technik §.). Das abnehmbare Gewand der Pallas 44 Goldtalente nach Philochoros, 786, 500 Athlr.. Einzelne Füße des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisdor.

Das Erweichen des Elfenbeins (Anm. 1. Quatremère p. 416.) soll Demokritos erfunden haben. Seneca Epist. 90. Die Augen wurden aus edlen Steinen eingesetzt, vgl. Platon Hipp. mai. p. 290.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Parthenos, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber

siegreichen, in ruhiger Majestät herrschenden Gottheit gedacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-Rande gehoben.

Ὁρθὸν ἐν χιτῶνι ποδίζοει. Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen. Er stützte wahrscheinlich die Hand mit der vier Ellen hohen Ritz. Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich eingebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrenischen Sohlen die Centauromachie. (Centauromachie und Amazonenkampf sind Attische National Sujets.) Pandora's genesis an der Basis. Panj. I, 24, 7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 5, 4. Maximus Tyr. diss. 14 T. I. p. 260. R. Böttiger Andeut. S. 86.

Ob die Albanische und Hope'sche Pallas (Cavaceppi Raccolta L. t. I. Specimens pl. 25), oder die Belletrische (Bouillon v. I. pl. 23.) der Parthenos des Phidias näher steht? Im Ganzen wohl die erstere.

115. Noch mehr erregte das Staunen und den Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische Zeus. Höchster Reichthum der die einfacherhabne Figur umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maße der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in halbvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehn war ein Repenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie uneingeweiht in die Mysterien zu sterben.

2. Vom Tempel S. 109. Num. R. 7. Der Thron aus Ederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, auch Malerei. Der Fußschemel, die Basis voll Schmuck, die

Schranken hatte Panäos gemahlt, so wie die Blumen des Goldgewandes.

3. Die Figur war auch für den Tempel (64 F. hoch) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12. Beweise für die perspektivische Kenntniß die Geschichte mit dem Antlitz, *Julian pro imag. 14*, und der Streit mit Alkamenēs, *Æsch. Chil. VIII, 193*. Vgl. *Platon Sophist. p. 235. Æsch. Chil. XI, 381. u. oben §. 107, 3. Meister de optice fector. N. Commentr. Gott. T. VI. cl. phys. p. 154.*

4. 5. In der R. hielt er eine Rife, in der L. das Szeptron mit dem Adler. Phidias führt die Verse *Il. I, 529.* als sein Vorbild an. *Zeὺς κατανεύων. Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρῶτος*, *Dio Chrysost. XII. (Olympikos) p. 215.* Vgl. die Fleischen Kaiser Münzen bei *Quatremère de Quincy*, den Jupiter Verospi, die Mediceische und Vaticanische Büste (von *Striccoli*).

6. *Ælius XXXV, 28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII, p. 209 ff. Na. Comm. de Phidia II, 11.*

Wölkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia *Epz. 1794.* *Giebenkees* über den Tempel und die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. *Münch. 1795.* *Wöttiger* *Andeutungen S. 93.* (*Marchese Haus*) *Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814.* *Quatremère de Quincy* *Iup. Olympien p. 384.*

- 1 116. Außer diesen und andern Werken der *Loreutik* arbeitete *Phidias* zahlreiche Götter- und Heroenstatuen aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeschenke.
- 2 Besonders aber war es die Vorstellung der *Athena*, welche er, nach verschiedenen Modificationen, sinnreich ent-
- 3 wickelte, indem er sie für *Platää* in einem *Acrolith* (§.
- 4 84.) als Streitbare (*Areia*), für die Athener auf *Lemnos* dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charakter (*Καλλίμορφος*) darstellte. Das colossalfste Bild, die
- 5 eherne *Promachos*, welches zwischen den *Propyläen* und dem *Parthenon* stehend, über beide emporragend, von den Schiffen schon aus großer Ferne gesehen wurde, war, als *Phidias* starb, noch nicht fertig; beinah ein Menschenalter später arbeitete *Myk* nach *Parthasios* Zeich-

ungen die Kentauromachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gußwerk geschmückt wurde.

1. 2. Petersen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1. Programm Havniae 1824. Gilling C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia I, 9.

1. Der Tempel der Kreia war nach der umständlicheren Nachricht Plutarchs aus der Plataischen Beute (Aristid. 20), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird.

1. Von der Καλλιμικρος Paus. I, 28, 2. Eufan Inagg. I Plin. XXXIV, 19, 1.

5. Die Stelle der Promachos wird durch Paus. I, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze, Kupfer zu Barthelemy's Anacharsis pl. 27. n. 1. Die Promachos κίχαι τῇν ἀσπίδα. Daß sie aus der Marathonischen Siegesbeute sei, wußte man zu Demosthenes Zeit noch nicht; das Zeitalter der spätern Rhetoren hat erst diesen locus communis so ausgeführt. (Comm. de Phidia I, 9. 10.) Pausanias Angabe über Myr und Parrhasios zu bezweifeln, sehe ich keinen Grund, es ziehe ich auf die Athena.

117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem 1 Meister innig ergebene Agorakritos, und der unabhängige, seinen Lehrer auch widerstrebende Alkamenes, wandten ihre Kunst am meisten auf Götterbilder. Eine 2 volle Blüthe der Schönheit, vereinigt mit einer milden ruhigen Hoheit in den Zügen, charakterisirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche sie im Wetteifer mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten von Alkamenes, und die entsprechende Statue des Agorakritos, aus Parischem Marmor, die, des Preises verlustig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemesis in Rhamnus consecrirt wurde.

2. Vgl. außer andern Joëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidia I, 20. Gilling p. 26 sqq.

- 1 118. Jetzt existiren als Werke dieser ersten aller Schulen noch die architektonischen Sculptur womit sie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Pheidias unmittelbarer Aufsicht und Leitung, ausgeschmückt hat. Erhalten hat sich erstens Einiges von den Metopen nebst dem Fries der schmalen Seiten der Cella des Parthenon-Tempels, dessen Styl offenbar der Pheidias'schen Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl der Metopen des Parthenon, so wie ein großer Theil des Frieses von der Cella, endlich einige colossale Figuren und eine Masse von Trümmern von den beiden Cornichen desselben Tempels. Besonders an diesen mag Pheidias selbst gearbeitet haben, wie auch Alkamenes und Pädonios von Mende als Urheber der Giebelgruppen des Tempels zu Olympia genannt wird. Unter Einwirkung der Attischen Künstler sind überdies auch die Werke am Fries des Hypäthron im Tempel bei Philia (§. 109. Anm. N. 9) entstanden, doch so daß der weniger geläuterte Geschmack einer andern Künstlerstadt auf Zeichnung und Ausführung des Ganzen bestimmt gewirkt hat.

1. Theseion. In den Metopen Herakles u. Theseus Thetis im Fries vorn Kampf von Männern (Athenern und Eleusinern? Atlantidern?) unter der Leitung von Göttern; hinten Kentauren. Gypsabgüsse im brittischen Museum (N. XIV. n. 52 — 7 Stuart III. ch. 1. Dodwell Class. Tour I. p. 362, n Kupfer. Alcuni bassirilievi della Grecia.

2. Parthenon.

a. Metopen, gegen 4 F. hoch, der Vorsprung der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen 92; 15 von der Südseite jetzt im Britt. Museum, 1 im Louvre, 32 von der Südseite von Carey auf Befehl des Gr. Rointel vor 1687 (vgl. §. 109. Anm. N. 2.) gezeichnet, einige bei Stuart V. II ch. 1. pl. 10 12. V. IV. ch. 4. pl. 29 — 34. u. im Museum Worsley num T. II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuarts, und in Leake's Topography, 8. p. 226. Darnach sieht man, daß an der vordern, oder östlichen, Seite besonders Pallas als Gigantenkämpferin und andre Götterkämpfe (auch der um

us) vorgestellt waren, an der südlichen in der Mitte Ecken der ältern Attischen Mythologie, gegen das Ende die Kentau-
che (dieser gehört Alles besser Erhaltung an), an der nördlichen
andern der Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd
se von Reutern, und zu Fuß, wahrscheinlich geschichtlichen
sa.

h. Fries der Cella, 3 Fuß 4 Zoll hoch
lang (wovon an 456 noch genauer bekannt). Davon sind
Katten, außer den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im britt.
mus., I im Louvre; Viel geben die in Paris aufbewahrten,
nicht edirten, Careyschen Zeichnungen, Stuart II. pl. 13-30
pl. 6-28. und das Museum Worsleyanum. (Eine Ueber-
des Ganzen giebt der Verf. im zweiten Bande des Deutschen
at). Auf der Westseite sah man die Vorbereitungen des Kri-
gs, dann S. und N. in der ersten Hälfte die Reuter Athens
Hiefern galoppirend (*ἐπιταβδόχοι πορεύοντες*), hierauf die zum
enkampf Gerüsteten (*Ἀμιλλαι*? neben ihnen), dann in E.
kreise und Greisinnen der Stadt, in N. Chore nebst Auleten
Kitharisten, Kithophoren, Elaphephoren, nach vorn auf beiden
n die Opferthiere nebst ihren Begleitern. Auf der Ostseite
, von Jungfrauen, welche die *ἀναθήματα* bringen, und den
nden Magistraten umgeben, 12 Götter (Zeus, Hera nebst Iris
Hebe, Hephaistos, Demeter, die Anales, Hygieia, Asklepios,
don, Erechtheus (?), Peitho, Aphrodite nebst Eros nach dem
, zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias mit zwei
phoren und der Priester des Pos. Erechtheus, der den Peplos
n Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. — An
Gewändern und Haaren sind Spuren von Farbe und Gold;
Fingerringe, Stäbe und dgl. waren aus Metall, wie auch im Gie-
ble das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas,
Andres.

c. Giebelstatuen. (Höhe des Giebels
Fuß 6 Zoll; Breite 94 Fuß; Tiefe des untern Kranzes 2 Fuß
Zoll 4 L.) Das britt. Mus. hat vom D. Giebel 9 Figuren,

W. Giebel 1 Figur und 5 bedeutende Bruchstücke; Careys
zeichnung (Stuart IV. ch. 4. pl. 1-5) giebt diesen fast vollstän-
von jenem eine Figur (die Nike) weniger als im britt. Mus.

Im Osten die *Γένεσις Ἀθηνῶν* (σείβας δ' ἔχε πάντας
ντας ἀθανάτους — στήσεν δ' Ἰππερίωνος ἀγλαὸς υἱὸς
τους οὐκ ἔμπεδος δὴρὸν χρόνον Homer. Hymn. 28); im We-
besiegt Pallas, um Athens Schutzherrschaft streitend, den Pos.
n dadurch, daß sie die von ihm geschaffnen Rasse den Erechtho-
n anjochen lehrt. Vgl. Neumann im Classical Journal N. 53.

56. *Antiquiteiten*, een oudheidkundig Tijdschrift II, 1 S. 1. 11, S. 35, und des Verf. dritte *Comment. de Phidias*. In den *Elgin Marbles* Lond. 1816. finden sich außer dem auch in den *Antiq. of Athens* enthaltenen Kupfern Zeichnungen von Chantrey nach den drei herrlichsten Stücken, dem sogen. Theseusflügel und Pferdekopf. Vgl. im Allgemeinen noch: *Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece* 2. Ed. 1815. Visconti *Deux mémoires sur les ouvrages de sculpture de la collection d'Elgin*. 1816. Quatremère de Quincy *Lettres à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin*. 1818 [Verf. *Sur les deux frontons du Parthénon*.].

3. Fries von Phigalia (§. 109 Anm. N. 9.) um das Hypäthron, von Lindh, von Haller, Goderell, Foster und Ka. entdeckt. Hautrelief. Kentaurenomachie und Amazonenschlacht, dazu sehen Apollon und Artemis als *ἑοὶ ἐπικυρίαῖοι* auf Rossen heranziehend. Die Kentaurengruppe wie am Theseion, der Raub des Mädchens und Knaben wahrscheinlich nach Alkamenos (Paus. V. 10.). Anordnung und Zeichnung der Figuren sind höchst geistreich und lebendig; doch erscheint die Kunst weniger geübt und geläutert, als am Parthenon. Unangenehme Verrenkungen und Verkürzungen. Sonderbar straffe, und vom Winde gekräuselte Falten. *Bassirilievi della Grecia* — disegni da Gio. Mar. Wagner ed inc. da Ferd. Ruschweyh. 1814. *Anc. Marbles of the British Museum* P. IV. Der Apollotempel zu Bassae in Arcadien u. die daselbst ausgegr. Bildwerke, von D. M. Baron v. Stadelberg.

Später als diese Werke, aber doch in vieler Hinsicht verwandt von ungemeiner Energie und Lebhaftigkeit, sind die Reliefs vom Tempel der Nike Apteros (§. 109 Anm. 2. vgl. Leake *Topogr.* p. 192) im britt. Mus. R. XV. n. 257–260, bei Stuart V. II. ch. 5. pl. 12. 13., welche zum Theil Kämpfe von Griechen mit Persern, zum Theil von Griechen unter einander darstellen.

119. In allen diesen Werken, besonders denen am Parthenon, erscheint im Ganzen derselbe Geist der Kunst, nur daß bei den Metopen bisweilen Künstler der ältern Schule, welche noch immer fortbestand (§. 112 Anm.), gebraucht worden zu sein scheinen, deren Arbeit minder rund und fließend ist, und daß bei dem Fries die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektonische Decoration forderte, so wie das Gesetz der Symmetrie

und Eurythmie das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten bedingte. Abgesehen davon, finden wir überall eine Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche ohne Wesentliches (wie die von der Anstrengung schwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne sich irgendwie über die Natur erheben zu wollen, den höchsten Adel und die reinste Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo sie die Sache fordert, und eine Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo diese, wie besonders bei Göttern, angemessen erschien, ohne alle Manier und Affectation; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und Steifheit grade erforderlich ist; ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorstellung und eine Fülle sinnreich erfundener Motive in untergeordneten Gruppen: endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit der größten Unbefangenheit und Anspruchslosigkeit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effect und Hervorhebung der eignen Meisterhaftigkeit, welche die besten Zeiten, nicht bloß der Kunst, sondern auch des Griechischen Lebens überhaupt charakterisirt.

Die Alten rühmen an Phidias besonders τὸ μεγαλειὸν καὶ τὸ ἀκριβὲς ἅμιν Demetr. de eloc. 14. τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλοτέχνην καὶ ἀξιοματικόν, Dionys. Hal. de Isocr. p. 542.

120. Neben dieser Attischen Schule erhebt sich auch 1 die Sikyonisch-Argivische (vgl. S. 82.) durch den großen Polykleitos zu ihrem Gipfel. Obschon dieser Meister 2 in seinem Colossalbilde der Hera zu Argos nach Einigen die Kunst der Toreutik noch vervollkommnete: so stand 3 er doch im Bilden von Göttern im Allgemeinen dem Phidias bei weitem nach. Dagegen schwang sich durch ihn 4 die im Peloponnes vorwaltende Kunst, Erzstatuen von Athleten zu bilden, zur vollkommensten Darstellung schöner gymnastischer Figuren empor, an denen zwar keineswegs ein eigenthümlicher Charakter vermißt wurde, aber

doch die Darstellung der reinsten Formen und ebenmäßigsten Verhältnisse des jugendlichen Leibes die Hauptsache war. Daher eine seiner Statuen, der Doryphoros, es sei nun nach der Absicht des Künstlers oder durch das Urtheil der Nachwelt, ein Kanon der Proportionen des menschlichen Körpers wurde, welche im Allgemeinen damals noch kürzer und stämmiger waren als später. Ebenso legte man ihm (nach Plinius) die Durchführung des Grundsatzes bei, den Schwerpunkt des Körpers hauptsächlich auf den einen Fuß zu legen (*ut uno crure insisterent signa*); woraus der so anziehende und bedeutende Gegensatz der tragenden, gedrängteren, und der getragenen, mehr entwickelten, Seite des menschlichen Körpers hervorgeht.

2. Von der Hera in Argos besonders Marimus Tyr. Diss. 14. p. 260 R., Böttiger Andeut. S. 122. Quatr. de Quincy p. 326. *Τὰ Πολυκλείτου ἔσσαν τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων* — Strab. VIII. p. 372. *Toreuticen sic erudisse, ut Pheidias aperuisse (iudicatur) Plin. XXXIV, 19, 2.)* Dagegen Pheidias in eboris longe citra aemulum Quint.).

3. Vgl. die Urtheile Cic. Brut. 18. Quintil. XII, 10. Schorn Studien S. 282. Meyer Geschichte I. S. 69.

4. *Diadumenum fecit molliter puerum* (Statue aus Villa Farnese, Windelm. W. B. VI. Tf. 2) — *Doryphorum viriliter puerum — destringentem se, et nudum talo incessentem (?)*, duosque pueros item nudos talis ludentes (*ἀστραγαλίζοντας*). Plin. Gellig. C. A. p. 364 sqq.

5. Vom Kanon Plin. a. D. (Doryphorum, quem et canona artifices vocant), Cicero Brut. 86. Orat. 2. Quintil. V, 12. Lufian de salt. 75. Hist Abh. der Berl. Acad. 1814. Hist. Phil. VI. S. 19. Als eine Schrift nur Galen *περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτ.* IV, 8. T. V. p. 449 Kühn, u. sonst. Vgl. unten §. 129. 130. *Quadrata* (τετράγωνα) Polycl. signa esse tradit Varro et paene ad unum exemplum. Plin.

1 121. Mit diesem Charakter des Polykleitos stimmt es sehr wohl überein, daß er in einem Künstler-Wettkampfe zu Ephesos mit seinem Amazonenbilde den Phi-

tiab, Ktesilaos, Phradmon und Kydon überwand. Phi- 2
 diaß an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum
 Sprunge sich bereitenden im Vatican, Ktesilaos verwun- 3
 dete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt wor-
 den; die Polykletische müssen wir uns darnach als das 4
 höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig
 ausgebildeten Frauengestalten denken. Auch war Poly- 5
 kletos wie Ktesilaos schon in Porträtstatuen ausgezeich-
 net; jener bildete den Artemon Periphoretos, dieser den Peri-
 kles Olympios.

2. Ueber die Amazone des Vatican, Musée François P. III.
 n. 14., des Bf. Comment. de Myrina Amazone. GXL. 1829.
 Juli.

3. Ueber die verwundete des Capitols, Mus. Cap. T. III.
 L. 46., im Pouvre n. 281, Bouillon V. II. pl. 11., f. die Her-
 m. Windelm. Bd. IV. S. 356. VI. S. 103. Meyers Gesch.
 S. 81. Anm. 78.

5. Artemon Periphoretos war Perikles *μυχανοποιός* gegen
 Samos (Cl. 84, 4; das angeblich Anakreonische Gedicht (Rehlhorn
 Anacr. p. 224.) auf ihn war wohl späteren Ursprungs). Die
 Statuen des Artemon und Perikles erwähnt Plin. Von der So-
 phra S. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet philosophos.
 H. Stypar bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als
επὶ λαγχρόντης, den Plin. mit dem Arbeiter des Knefles (Plat.
 Paill. 13) wohl nur confundirt hat.

122. Noch körperlicher äußert sich die Kunst in My- 1
 ron dem Eleuthereer (einem halben Bioter), den seine 2
 Individualität besonders dahin führte, kräftiges Naturle-
 ben in der ausgedehntesten Mannigfaltigkeit der Erschei-
 nungen mit der größten Wahrheit und Naivetät aufzufas-
 sen (*primus hic multiplicasse veritatem videtur*). Seine Kuh, sein Hund, seine Seeungeheuer, sein Doli- 3
 chodrom Ladaß, der in der höchsten und letzten Anspan- 4
 nung vorgestellt war, sein Diskobol, der im Moment 5
 des Abschleuderns aufgefaßt war, und durch zahlreiche
 Nachbildungen seinen Ruhm beweist, seine Pentathlen und
 Pankratiasien gingen aus dieser Richtung hervor. Von 6

mythischen Gestalten sagte ihm besonders Herakles zu, den er nebst der Athena und dem Zeus in einer colossalen Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der gleichgültigen, regungslosen Bildung des Gesichts, und in der steifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erzgießer (der Aegineten besonders) stehn, von denen er sich überhaupt weniger unterschied als Polyklet und Phidias.

1. Vgl. Böttiger Andeutungen S. 144. Sillig C. A. p. 281.

2. Myron qui paene hominum animas ferarumque aere expresserat, Petron 88. Kein Widerspruch mit: corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, Plin. XXXIV, 19, 3.

3. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Rufon.) berühmte Kūh, τοὺς μίαντους σπαργῶσα nach Ezech. Chl. VIII, 194., f. Göthe Kunst u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehreren Gründen nicht die auf den Münzen von Epidamnus sein). Hier andre Kūhe des Myron, Properz II, 31, 7.

4. Von dem Ebas Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plan. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen (?) Schorns Kunstbl. 1826. N. 45.

5. Diskobol distortum et elaboratum signum Quintil. II, 18. Eine Copie beschreibt genau Eutian Philops. 18. τὸν ἐπικρυφότεν κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφρέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἡρόμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότες ξυναναστισσομένῳ μετὰ τῆς βολῆς. — Vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen u. Gemmen. Mus. Capit. T. III. t. 69. Specimens pl. 29. Visconti PioCl. T. 1. t. agg. A. n. 6. Musée Franc. P. I. pl. 20. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara Rom. 1806. Amalthea III. S. 243.

6. Plin. a. D. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637. b.

7. Ueber die Arbeit der Haare s. Plinius, u. vgl. die Bemerkung über zwei Copieen des Diskobol, Herausg. Winkelm. Bd. VI. S. 113.

Myron arbeitet auch Schalen u. dgl. (Martial VI, 92. VIII, 31.), wie Polykleitos, u. Myrons Sohn Eukios (Λυκιουργῆ?).

1 123. Als Abweichungen von dem herrschenden Geiste und Sinne erscheinen die Bestrebungen des Kallima-

hos und Demetrios. Ein sich nie genug thuernder Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb sie auch, und verdiente ihm den Beinamen *κατατηξίτεχ-
ος*, weil er seine Kunst an Kleinigkeiten gleichsam schwin-
den lasse. Demetrios dagegen, der Athener, war der erste,²
der in Nachbildungen von Individuen, besonders ältern
Männern, eine Treue erstrebte, welche auch das Zufällige,
die Darstellung des Charakters Unwesentliche und Unschöne
getreu wiedergab. — Unter den Künstlern, welche sich³
gegen Ende (wie Kaulhydes) und nach dem Ende des
Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, scheint, auch
wenn sie nicht selbst Schüler des Polyklet waren, doch
besonders der Polykletische Geist fortgelebt zu haben. Der
Erzguß herrscht noch immer vor; gymnastische Figuren,
Athleten- und Ehrenstatuen, beschäftigen die Künstler am
meisten.

1. E. Sillig C. A. p. 127. Die Stelle des Dionys. p. 1114.
ist jetzt durch die von G. Gros vgl. Pariser Handschr. (in A. G.
Balters Ausg.) vervollständigt. *κατέτεχνος*, welches bei Vitruv
bleibt, wird wohl nach *κατέγλωσσος* u. dgl. zu erklären
sein. Der häufige Gebrauch des Bohrer's, dessen erste Anwendung
auf Marmor ihm zugeschrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das
Aeginthische Capitäl (§. 108.), der hierliche Epheos der Pallas Po-
lias (wohl nach 92); die saliantes Lacuinae, emendatum opus,
sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, stimmen
sehr gut mit diesem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate. Quintil. XII, 10.
Ein Pelichos von Korinth (vgl. Aul. 1, 28) *προγαστωρ, φαι-
λαντίας, ἐμύγμνος τὴν ἀναβολήν, ἱερμωμένος τοῦ πα-
γῶτος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσιμος τὰς γλῆδας, αὐτοει-
δῶς ὁμοιος*, Eulian Philos. 18., wo Dem. *ἀνθρωπο-
ποιός* heißt. Ein Signum Corinthium ganz derselben Kunst-
art beschreibt Plin. Epist. III, 6.

3. E. besonders die Nachrichten über die *ἀναθήματα* der
Sakeldämonier von Megospotamoi (die meerblauen Kauarchen) Paus.
X, 9, 4. Plut. Eysander 18. de Pyth. orac. 2. Vgl. Paus. VI,
2, 4. Eine ikonische Statue Eysanders von Marmor in Delphi,
Plut. Eys. 1.

b. Die Zeit des Praxiteles und Eysippos.

124. Nach dem Peloponnesischen Kriege erhebt zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vgen durch keine nachweisbare Succession zusammenhängende, Kunstschule, deren Kunstweise in gleichem Ma dem Geiste des neuattischen Lebens entspricht, wie Phidias'sche dem Charakter des ältern (§. 103.). Besonders waren es Skopas, von Paros, einer Athen stark verwandten und damals auch unterworfenen Insel, bürgerlich, und Praxiteles aus Athen selbst, durch welches das Rührende und Pathetische, so wie das Weiche Bärtliche in der Kunst, welches die der innern Ruhe Stärke einer frühern Zeit entbehrenden Gemüther dieser Epoche forderten, mit dem höchsten Talent Geschmack ausgebildet wurde.

Die Künstler der Zeit: Kleon, von Sikyon, Antines Schüler, 98 — 102. Skopas, der Parier, Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97 — 107. Polykles von Athen, Kleons Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos, von Sikyon, Schüler Pisons, Erzg. 102. Pausanias, von Apollonia, Erzg. g. Samolas, aus Arabien, Erzg. g. 102. Gufleides, von Athen, Bildh. g. 102. (?). Leochares, von Athen, Erzg. u. Bildh. 102 — 111. (Gegen 104. war er nach dem Ps. Platon. XIII p. 361. ein νέος καὶ ἀγαθὸς δημουργός). Sykloros (Helatodoros) u. Aristogeiton v. Theben, Erzg. 102. Stratos, Erzg. 102 — 114. Damophon, aus Messenien, 108 ff. Xenophon, von Athen, Erzg. 103. Kallistonikos, Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. gegen 103. Olympiosthenes, Erzg. g. 108 (?). Euphranor, der Sikyoner Maler, Bildh., Erzg. u. Toront 104 — 110. Praxiteles von Athen, (Corp. Inscr. 1604. Opera eius sunt Athenae in Ceramico Plin. N. H. xxxvi, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104 — 110. Echion, Erzg. u. Maler, 107. Therimachos, Erzg. Maler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg., 107. Pythis u. Bryaxis, von Athen, Bildh. u. Erzg., 107 — 119. Timarchides, Söhne des Polykles, von Athen, (daß sie dies nicht erhielt aus der Verbindung von Paus. x, 34, 3. 4. vgl. F. g. Erzg. 108. Herodotos, von Olvntb, g. 108. Hippias 110. Eysippos, von Sikyon, Erzg. 103 — 114. (zu

4. vgl. Gersini Diss. Agon. p. 125), nach Athen, XI, 784. 116, 1. (?). Eysistratos, Eysippos Bruder, von Silyon, 114. Silanion v. Athen, αὐτοδίδακτος, Ethenis, Chronides, Jon, Apollodoros, Ergießer, 114. Amphistratos, 114. Menestratos, Bildh. um 114. (?). Timarchi-Söhne (Polyfles u. Dionysios?) g. 114. (Amalthea III. 291.) Chäreas, Erg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn(?), 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephissodoros (-doros) u. Timarchos, Praxiteles Söhne, Erg. 114—120.

125. Skopas, besonders Arbeiter in (Parischem) 1armor, dessen milderes Licht ihm für die Gegenstände der Kunst ohne Zweifel geeigneter schien als das strenge Erz, entlehnt seine liebsten Gegenstände aus dem 2Eise des Dionysos und der Aphrodite. In jenem 2Eise war er sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Laumel in völlig freier, fesselloser Gestalt zeigte (L. S. 96. Anm. 21); seine Meisterschaft in diesem 3Eise zeigt unter andern die Zusammenstellung der durch gezeigte Nuancen unterschiedenen Wesen: Groß, Himeros, Pothos, in einer Statuengruppe. Das Apollonideal 4dankt ihm die anmuthig blühende Form des Pythischen Herakles; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher himmlischen Figur (dem Samischen Phobos-Bathyllos 16. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung und Beherung verlieh. Eins seiner herrlichsten Werke war 5die Gruppe der Meergötter, welche den Achilleus nach Insel Leute führen: ein Gegenstand, in dem weiche Anmuth, trohige Gewalt, göttliche Würde und Heldensie zu einer so schönen Harmonie vereinigt sind, daß schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst sich vorzustellen und auszuendenken, uns mit dem größten Wohlgefallen erfüllen muß.

1. Dionysos zu Knidos von Marmor Plin. XXXVI, 4, 5. Eine 2mas mit flatterndem Haar als χιμαιροφόρος, aus Parischem 3armor, Kallistratos 2. Anthol. Pal. IX, 774. Plan. IV, 60. pp. II. p. 642.) Vgl. Zoëga Bassir. II. IV. 84. 85. 106. 4mit Cicero de divin. I, 13.

3. Zu Rom eine Venus nuda Praxiteliam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. XXXVI, 4, 8. Venus, Pothos (et Phaethon?) zu Samothrace ebd. Gros, Himeros, Pothos zu Megara, Paus. I, 43, 6. Seine eberne Aphrodite Pantomos zu Elis, auf einem Boote sitzend, macht einen merkwürdigen Gegensatz gegen Phidias benachbarte Urania mit der Schildkröte Paus. VI, 25, 2. Chamelaerae?

4. Der Apollo Palatinus des Skopas (Plin). Inter in trem (von Praxiteles Pl.) deus ipse interque sororem (von Timotheos Pl.) Pythius in longa carmina veste sinit, Properz II, 31, 15. Dies ist offenbar die bekannte Figur auf den Münzen des August und Nero. Vgl. Sueton Nero 2 (nebst Patinus Anm.) Mus. PioCl. T. I. IV. A., 9. Stat. PioCl. T. I. IV. 16. vgl. Visconti p. 29. (welcher indeß Timotheos Statue, Plin. XXXVI, 4, 10. für das Original hält möchte). Musée Français P. I. pl. 5. Vgl. unten: Apollon.

5. Sed in maxima dignatione Cn. Domitii delubro Circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achille Nereides supra delphinos et cete et hippocampus sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et priestes ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiam totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythos des Bildwerkers besonders Köhler Mémoires sur les Iles et la Course d'Achille Pétersh. 1827. Sect. 1.

- 1 126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom sich im Tempel des Apollo Sosianus, wahrscheinlich in Siebelfelde, befand) von Skopas oder Praxiteles sei, wußten die Römischen Kunstkenner, wie bei einigen andern
- 2 Werken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich in der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie für
- 3 der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten forderte. Der Künstler bietet Alles auf, um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffene Familie zu gewinnen; kein unedler Zug wird bei dem körperlichen Schmerze und der Furcht vor der drohenden Gefahr sichtbar; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt

in Verzweiflung der Mutterliebe in der reinsten und höchsten Gestalt aus. Das Urtheil über die Composition und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns gekommen, sehr erschwert.

1. *Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobon cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit, Var. LXXVI, 4, 8.* Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auson. Epit. her. 28.) stimmen für Praxiteles. Ueber die Aufstellung in einem Giebel (Bartholdy's *Denkmal*) s. Guattani *Memorio enciclop.* 1847 p. 77. *Lo statue della favola di Niobe sit. nella prima loro dispositione, da C. R. Cockerell. Firenze 1848.* (Bannoni) *Galeria di Firenze, Stat. P. II t. 76.* Thiersch bezweifelt sie, aber gibt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu.

4. Zu der Florentinischen Gruppe (1583 in Rom gefunden) sind viele ungehörige Figuren dazu gekommen (ein Diskobol, eine Nymphe, eine Musenfigur, eine Nymphe, ein Barbar, ein Pferd, ein Symplegma von Ringern (wahrscheinlich nach Xephisodotos, *digitis verius corpori quam marmori impressis Plin.*) u. a.; auch sind die übrigen Statuen von ungleichem Werth, selbst von verschiedenem Marmor. Von den hier befindlichen Niobiden nimmt Thiersch neun als acht an, und fügt zu der Figur des einen Sohns (Galeria IV. 9.), mit Schlegel und Andern, nach Anleitung einer römischen Gruppe (Lithographirt bei Thiersch zu S. 315), eine über dem vorgestellten linken Knie hingsunkne Tochter hinzu. (Doch stimmt bei der Florentinischen Figur das linke Bein bedeutend anders gestellt zu sein). Auch wird mit Recht der sogen. Narcissus (Galeria IV. 74) jetzt zu dieser Gruppe hinzugerechnet (nach Thorvaldsens Bemerkung). Am häufigsten lehren der erhabne Kopf der Mutter (sehr schön in Earls's Zelo, in England, Specim. pl. 35), und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden) nieder. Alle Figuren haben ein Familienprofil von einfach edlen Formen; die Behandlung der Körper ist zwar weder so durchgängig vollendet, besonders an den Rückseiten, noch von der lebendigen Wahrheit, wie an den Phidias'schen Werken, aber bleibt an den besten Stüdern doch auch nicht weit dahinter zurück.

Zu vgl. die Darstellungen der Fabel in Relief Piccol. IV. t. 17. vgl. Bionti p. 33. und bei Fabroni t. 16. — Fabroni *Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe.*

Fir. 1779. (mit unpassenden Erläuterungen aus Drob). S. Rep. Propyläen Bd. II. St. 2. 8. und Amalthea 1 S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 181 Litter. T. III. p. 109. Welcker Zeitschrift 1 S. 588 Thiersch Epochen S. 315. 368. Abbildungen bei Fabroni, in der Galerie de Florence et Palais Pitti von Blot, Lacombe u. Mongez, T. III u. IV., und Galeria di Firenze, Stat. P. tv. 1 sqq.

- 1 127. Auch Praxiteles arbeitete besonders in Ma-
- mor, und that sich selbst am meisten in Gegenständen
- aus dem Einfluß des Dionysos, der Aphrodite, des Er-
- 2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus der
- ersten Kreise bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwel-
- merei und Schalkheit mit der höchsten Anmuth und Lie-
- 3 lichkeit vereinbart. Praxiteles war es, der in mehreren
- Musterbildern des Erös die vollendete Schönheit des
- Knabenalters darstellte, welches den Griechen grade da
- 4 reizendste schien; der in der enthüllten Aphrodite die höchste
- sinnliche Reizfülle mit einem geistigen Ausdrucke vereinigte
- in dem die Liebe von der sanftesten, heitersten Selb-
- 5 Begierde, aufgefaßt erschien. Doch konnten diese herrli-
- chen Werke erst aus einer Gemüthsstimmung hervorgehen
- in welcher die sinnlich reizende Erscheinung an der Stelle
- der höhern Gewalt, von der jene allein ihren Reiz ha-
- vergöttert wurde. Dazu wirkte das Leben mit den Het-
- ren; manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrer
- Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Bildner wirk-
- lich, und nicht ohne Grund, als eine in die Erscheinung
- 6 getretne Aphrodite. Auch in dem Kreise des Apollon
- gefiel es Praxiteles Manches umzubilden, wie er den ju-
- gendlichen Apollon in einem seiner schönsten und geist-
- reichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyr-
- gestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler ge-
- 7 than haben würde. Ueberhaupt war Praxiteles, der

ister der jüngern, wie Phidias der ältern Attischen Schule, fast ganz Götterbildner; Heroen bildete er selten, Ketten gar nicht.

. Praxiteles marmore felicior, ideo et clarior fuit. L. XXXIV, 8, 19. Marmoris gloria superavit etiam ut, XXXVI, 4, 5. 'Ο κατὰμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις μετὰ τῆς ψυχῆς πάθη Diodor XXVI Ecl. 1. p. Wess.

. Dionysos von Elis, Paus. VI, 26, 1., vielleicht der von Platon 8. beschriebne, von Erz, mit Epheu bekränzt, mit einer Leinwand umgürtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich schwärmerisch blickend; welchem im Ausdruche (nicht in der Stellung) der Bacchus im Louvre (Musée Franç. P. 1, 1.) am besten entspricht. Liberum patrem et Ebrietatem semper una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognant, Plin. XXXIV, 8, 19, 10.). 'Ο ἐπὶ Τριπόδων εὐρετός Paus. I, 20, 1. (vgl. Heyne Antiq. Aufh. II S. 62) R. XIII, 591. b. Wird für den öfter vorkommenden an einen Stamm gehalten, Mus. PioCl. II, 30. Capit. III, 32. de Franç. II, pl. 12. gehalten (Winckelmann Th. IV. S. 75. ff. VI S. 142. Biscioni l'Cl. II p. 60.). Satyr in Re- Paus. I, 43, 5. Maenades et quas Thyadas vocant et Caryatidas et Sileni (in einem κωμῖος) Plin. XXXVI, 1. Anthol. Palat. IX, 756. Von einem Schlauche tragend, eine Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Auth. l'al. VI, 1. App. T. II, p. 705. Plan. IV, 262. Hermes den Dionysos tragend, von Marmor, Paus. V, 17, 1.

. Ἐρως. a. Zu Parion, aus Marmor, nackt, in der Blüthe der Jugend, Plin. XXXVI, 4, 5. b. Zu Thespia, von Pentelidem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. II p. c. Spanh.) ein παῖς ἐν ὥρᾳ (kein Kind), Lufian Am. II. Paus. IX, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Lygia, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Oclae scholis (Ranso Mythol. Abhandl. S. 361 ff.) Zu Thespia fand eine Copie des Xenodoros, Paus. Von dem Thespischen einem ehernen spricht (aus Unkunde) Julian. Aegypt. Anth. I. App. II p. 687. Plan. IV, 203. c. Der Erös aus Marmor im sacrarium des Hejus zu Neffana, dem Thespischen ähnlich, Cic. Verr. I. IV, 2, 8. (Vgl. Amalthea III S. 300. Ann. Jahrb. XXXIX S. 128). d. c. Zwei ehernen von Galli-

Krates 4. 11. beschriebne, eines ruhend (Jacobs p. 693), bei der die Haare umbindend.

4. Aphrodite. a. Von Kos, (die bestellte) velata sp ganz bekleidet, Plin. XXXIV, 4, 5. b. Von Knidos, ge beim Tempel der *Eὐπλοία*, in einer besondern aedícula tota aperitur nach Plin., einem νεὸς ἀμφίδυρος nach E Anon. 14. περισκέπτω ἐν γῶρῳ Anthol. Ital. App. p. 674. Plan. IV, 160, aufgestellt; später nach Redreno Byzanz. Aus Parischem Marmor: Σεσηρότι γέλῳτι με ὑπομειδιῶσα (ὀφρύων τὸ εὐγραμμιον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρόν ἅμα τῇ γαῖδρῳ καὶ κεχαρισμένῳ). Πάν δὲ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτόν, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχόν γεγύμνεται, πλὴν ὅσα τῇ ἐτέρῃ χειρὶ τὴν αἰδοῦ λελήθα ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχύοις ἐνεσφραγισμένων ἐκτέρων τύπων οὐκ ἔν εἴποι τις ὡς ἦν ὁ γέλως. ἰ ροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τιταμένης ἄχρι ποδῶν ἡ βοιμένοι ῥυθμοί. Eufian Anon. 14. Linag. 6. Der S ob die Mediceische eine Copie der Knidischen (Heyne Ant. An S. 123. Visconti PC. I p. 18. Levezow: Ob die Medic. B Bild der Knidischen sei. Berl. 1808. Thiersch Epochen S. 288 Meyer zu Wind. B. VI, 2. S. 143. Jenaer XZJ. 1806 S. 67. Geschichte I S. 118), ist wohl dahin entschieden, daß zwar nicht ohne Einwirkung dieser entstanden, aber die Knid doch die auf den Klingen der Plautilla abgebildete, und in Statue der horti Vaticani (Perrier n. 85. Episcopus n. und der neu drapirten im PioCl. I tv. 11. nachgeahmte, so eine die Gewänder ablegende, sei. Bayers Abh. de Cnidia nere in den Commentar. Ac. Sc. Petropolit. T. IV p. enthält nichts Brauchbares. c. Eine eberne, Plin. d. marmorne in Thespiä Paus. IX, 27. e. Eine Aphr. des stand im Adonion zu Alexandria am Latmos, Steph. B. 1 *Ἀλεξάνδρεια*. Peitho und Paregoros (παράγοις Homer) ben der Aphr. Praxis in Megara. Paus. I, 48.

5. Prax. bildet nach Klem. Alex. Prot. p. 35 Eulb. A adv. gent. VI, 13. die Kratina in seiner Aphrodite nach; Andern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebilde Thespiä (Paus. IX, 27) und vergoldet in Delphi stand (X XIII, p. 591. Paus. x, 14, 5. Plut. de l'yth. orac. 14. das Tropäon Hellenischer Wollust nach Krates. Vgl. Jacobi Wielands Att. Museum Bd. III S. 24. 51. Nach Strab. p. 410. beschenkt er auch die Glykera. Er bildet nach Pl Signa fletis matronae et meretricis gaudientis (der Phry

da Gegensatz, der ganz aus dem Attischen Leben gegriffen war: Sgl. B. Nurr „Die Mediceische Venus und Phryne.“

6. Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepanti
 heretæ cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon
 vocant, Plin. Martial Epigr. XIV, 172. Daß es kein Apol-
 lin, behauptet Eriß, Mag. encyclopéd. 1807. T. v. p. 259.
 Ist sieht man darin eine Andeutung der Gibeischen Weissagung
 (Wald. Ab. Kunstmus. zu Bonn S. 71 ff.), aber spielend be-
 handelt. Nachbildungen, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, ein-
 mal sehrhaft auch in der Stellung der Füße, häufig (Vill. Borgh.
 II. 2. n. 5. Bindelm. Mon. In. I, n. 40. Musée Royal I,
 pl. 20. — PCI. I, tv. 13. — eine eberne in Villa Albani),
 auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 3. und sonst). Auch
 finden ein Apollon mit Schwester und Mutter; Leto und Artemis
 (Osculum quale Praxiteles habere Dianam credi-
 dit Petronius), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax.
 Sillig C. A. p. 387.

28. Ein gleicher Geist der Kunst war in Leocha-
 ris lebendig, dessen Ganymedes an Süßigkeit der zum
 Grunde liegenden Empfindung und reiner Anmuth der
 Darstellung zu den vorzüglichsten Werken der Zeit gehörte.
 Doch ist das Streben nach sinnlichem Reiz nicht zu ver-
 kennen, so wenig wie in der Kunstschöpfung des Herma-
 roditen, welche wahrscheinlich dem Polykles (Pl.
 32) verdankt wird. Das Streben nach dem Rührens-
 zeigt besonders Silanions sterbende Zofaste, eine
 ohne Bildsäule, mit todtblassem Antlitz. Als Zeit-
 und Kunstgenossen des Praxiteles erscheinen auch Timo-
 theos (§. 125. Anm. 4.) und Bryaxis; beide verzierten
 mit Stopas und Leochares zusammen das Grabmal des
 Karolos, nach Olymp. 106, 4. (§. 149). Von Leo-
 chares und Bryaxis hatte man auch Bildnißstatuen Ra-
 thionischer Fürsten und Feldherrn. Alle diese Künstler
 (nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren
 Athener; sie bilden mit Stopas und Praxiteles zusam-
 men die neuere Schule von Athen.

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat
 in Ganymede, et cui ferat, parentemque unguibus etiam

per vestem. Plin. XXXIV, 19. 17. Straton Anth. XII, 221. Eine sichere Nachbildung ist die, höchst edel geb. Vaticanische Statue PioCl. III, 49.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit Pl. Zunächst doch an dem berühmteren Künstler des Namens zu denken.

3. Von der Zofasse Plut. de aud. poet. 3. Quaest. Symp.

5. Leodares Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias u. rybile aus Gold und Elfenbein, Paus. V, 20. Isokrates, V. X. Oratt. Bryaris Seleucus rex.

6. Die Kunst in Athen zu dieser Zeit können auch die M am Choregischen Denkmal des Eysippos (Bl. III — Dionysos u. seine Satyrn, welche die Tyrhener bändigend deutlich machen; Anlage, Zeichnung sind trefflich, der Ausdruck höchsten Grade lebendig, die Ausführung indeß schon minder fällig. Stuart Antiq. V. I. p. 27. Meyer Gesch. Tf. 25—

- 1 129. Wie die Ersten dieser Schule immer noch Geist des Phidias, nur in einer Verwandlung, in tragen; und daher vorzugsweise ein inneres geistiges in Göttern oder andern mythischen Gestalten ausdrücken bemüht sind: so setzen dagegen besonders Eupl nor und Eysippos die Schule des Polyklet, die Argir Siphonische, fort: deren Augenmerk immer mehr auf perlichen Rhythmus und eine edle kräftige Wohlge
- 2 gerichtet war. Die Athletenbilder nahmen die Kün jetzt nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich tigen Eysippos angeführt werden; dagegen waren es be ders idealisirte Porträte mächtiger Fürsten, welche Zeit forderte; diese Bildungen und die Gestalten der roen beschäftigten die genannten Künstler am mei obzwar beide auch herrliche Götterbilder aufstellten.
- 3 ter den Heroen wurde von Eysippos der Herakles=Chc ter auf eine neue Weise ausgebildet; die colossale Fo sische Statue darf benutzt werden ihn zu vergegenw
- 4 gen. In der Gestalt des Alexander mußte Eysippos f den Fehlern Ausdruck zu verleihen, und, wie Plut

ist, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und der Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was Alexanders Mienen lag, gehörig zu verschmelzen; seine Werke waren im höchsten Grade lebensvoll und geistreich, während dagegen andre Künstler der Zeit, wie Ktesibios, Lysippos Bruder, der zuerst Gesichter in Gyps formte, sich bloß die getreue Nachahmung der außerordentlichen vorhandenen Gestalt zum Ziele ihrer Kunst setzten.

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 89.) Polycleti rypthorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat. Grade, Polycletes, bildet er nach Plin. destringentem so. Vgl. 20. Daher die Verwechselungen, Gilling C. A. p. 254. N. 7.

1. Euphranor's Alexander et Philippus in quadrigis
Lysipp fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus. — Idem fecit Hephæstionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, qua amicorum eius (ἑταίρων) imagines summa omnium similitudine expressit (Alexander, umher 25 Hetairoi, die am meisten gefallen, 9 Krieger zu Fuß). Plin. Vgl. Vellej. Paterc. 11, 3. Arrian. 1, 16, 7. Plut. Alex. 16. — Fecit et equos multorum generum. Alexanders Edikt Gilling C. A. 6. N. 24.

1. Hic (Euphranor) primus videtur expressisse dignitas heroum (in Bezug auf Gemälde) Plin. XXXV, 40, 23. Hetairenbilder des Lysippos (Gilling p. 259 sqq.), darunter ein Amor gebeugter, ein ἐπιτραπέζιος, der im Kleinen die ganze Gestalt des Heros zeigte. Dazu kommt die (von Libanios, als ἡρώδης τῇ λεοντῇ, genau beschriebene, s. Petersen Comm. de Liban. 11. Programm Havn. 1827.) Farnesische Statue (Raffaelskulptur IV. 49.), die der Athener Glykon einem Λυσίππου nachgebildet, wie die Inschrift einer weit schlechteren in Florenz (Bianchini l'alazzo dei Cesari th. 18.) beweist, und die häufig in Statuen und Gemmen, wie auf Münzen, häufig nachgemacht ist (Petersen p. 22). Die Hand mit den Kapseln ist neu. Museum. III. Bd. VI, 1. S. 169. 2. S. 256. Meyers Gesch. 128.

1. Hauptstatue des Alex. von Lysipp, mit der Lanze (Plut. Isid. 24.) u. der Unterschrift: Ἀνδρασσύντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκός εἰς Δία λύσσων Γυν' ἵν' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ Ὀλυμπον ἔχει (Plut. de Alex. virt. 11, 2. Alex. 4. Tsch. 8

(Hil. VIII. v. 426. Ka.). Ueber den Charakter der Alexanderbilder Appulej. Florid. p. 118. Bip. (relicina frons). Der Kopf eines Lysippischen Bildes scheint in einer Nachbildung erhalten zu sein in dem, ebenfalls rechts gewandten, Capitolinischen Alexanderkopf (Wind. Monum. ined. n. 175. Meyer Zf. 13. b.); die Gabinische Statue dagegen (Monum. Gab. n. 23. Meyer S. 124. Zf. 13. b.) trägt schon einen spätern manirirten Charakter (vgl. die Statue Mus. Napol. T. III. pl. 1. u. Thiersch Epochen S. 272.).

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus — Hic et similitudinem reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen S. 123.). Plin. XXXV, 44.

- 1 130. Beobachtung der Natur und Studium der frühern Meister, welches Lysippos eng mit einander verband, führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung im Einzelnen (argutiae operum); namentlich legte Lysippos das Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach mahlerischen
- 2 Effecten, an. Auch wandten diese Künstler auf die Proportionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium. Dabei führte sie das Bestreben, besonders Porträtfiguren durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das Menschenmaass hinauszuhoben, zu einem neuen System der Proportionen, welches von Euphranor (in der Malerei auch von Zeuxis) begonnen, von Lysippos aber erst harmonisch durchgeführt, und in der
- 3 Griechischen Kunst hernach herrschend wurde. Es muß indeß gestanden werden, daß dieses System weniger auf einer warmen und innigen Auffassung der Natur, welche namentlich in Griechenland sich in gedrungenern Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk
- 4 über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird.

1. Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus. Plin.

XXIV, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Gesch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm u. Praxiteles besonders Quintil. XII, 10. — Euphron u. Apelles beurtheilen ihre Werke wechselseitig, Symonides Ep. 1. p. 160. Petav.

2. Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior capitibus articularisque grandior (grade dasselbe von Zeuxis XXXV, 36, 2). Volumina quoque composuit de Symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. — capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando. Plin. XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Ueber das: quales viderentur homines Wiener Jahrb. XXXIX S. 140.

3. S. unten: Formen: Nach Clarac hat der Achilles Borghese, ein signum quadratum nach älterer Weise, 7 Kopflängen 1 part. ($\frac{1}{4}$) 11 min. in der Höhe, ein Niobide 8, 1, 6., ein Dioklet von St. Cavallo 8, 2, 6., der Perkul. Farnese 8, 2, 5., Lacton 8, 3, 5.

4. Fecit et colossos (Euphranor) Plin. XXXV, 40, 25. Euphron Jupiter zu Tarent, 40 cubita; ebenda ein colossaler Prometheus von ihm. Gilling C. A. p. 257. 259.

Stein- und Stempelschneidekunst.

131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieser Periode 1 die Kunst des Daktylioglyphen zu der Höhe, welche ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden Kunst erreichbar ist; obgleich die Nachrichten der Schrift- 2 steller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als den des Pyrgoteles, der Alexanders Siegelringe schnitt.

1. Ueber die Ringe der Syrenäer (Euphron's Karikas) u. den in Sypern gekauften Smaragd des Auleten Zömenias mit einer Amethyste, Helian V. H. XII, 30. Plin. XXXVII, 3. Die Künstler waren besonders σφραγιστορυχαργυροκομήται, und schmückten auch ihre Instrumente so, vgl. Pustan adv. indoct. 8. Ap.

pulej. Florid. p. 114. Bip. — Wie andre Kostbarkeiten werden Ringe auch in Tempel geweiht. S. besonders die Urkunde Böckh Staatshaush. II. S. 309. σφραγὶς χρυσοῦν δακτύλιον ἔχουσα u. s. w.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Windelm. B. VI. S. 107 ff. Andre Namen auf Gemmen dieser Periode zuzueignen, hat man keinen Grund, s. v. Köhler in Böttigers Archäol. u. Kunst I. S. 12.

- 1 132. Auch auf das Schneiden der Münzstempel wird in dieser Periode, besonders von Ol. 100. an, die größte Sorgfalt und der edelste Kunstsinne gewandt, nicht sowohl in Athen, wo das alte Gepräge aus guten Gründen lange festgehalten wird, als in manchen, sonst meist durch Kunst nicht berühmten Städten Griechenlands und Italiens, besonders aber in Sicilien, wo die Münzprägkunst in Betreff der Schönheit des Geprägs (nicht der Geschicklichkeit im Prägen) den höchsten Gipfel erreicht hat. Unter den Makedonischen Fürsten haben Philipp u.
- 2 Alexander die schönsten Münzen. Die Kunst wird hiebei durch die Sitte gehoben, ausgezeichnete Begebenheiten, Siege im Krieg und in Spielen, Befreiung von Gefahren durch Münz-Embleme zu bezeichnen oder anzudeuten.

1. Sehr schöne Münzen voll Geist und Leben in der Zeichnung. z. B. von Larissa, Opus, Chalkis auf Euböa, Pheneos, Stymphalos, Siphnos u. Seriphos (wenn nicht Sikyon?), Gortyna und Phästos auf Kreta, Kos, Mitylene u. Methymna, Philippi (vgl. Meyer Gesch. S. 309), Maroneia u. a. Städten. Gute Abbildungen schöner Münzen giebt Randons Numismatique du voyage du j. Anacharsis. T. I. II. 1818.

In Italien: Neapel, Thurii, Tarent, Herakleia. Nach Mionnets Abgüssen.

In Sicilien: Syrakus (Herrl. Pentekontaliten, Strußer I. S. 327., u. andre Medaglioni mit der Pallas, Arethusa, Artemis Potamia, KIMON), Agragas (wohl meist vor 93, 3), Selinus (Σελινοες vor 92, 4), Karos, Kamarina, Katana, Panormos (aus der Punischen Zeit, s. Eckhel D. N. I. p. 229.). S. die schönen Abbildungen: Specimens of ancient coins, of Magna Grae-

cia and Sicily, sel. from the cabinet of the Lord Northwick, drawn by del Frate and engraved by H. Moses. The Text by G. H. Nöhlen. P. I — IV. 1824. 25. Ueber die Zeit dagegen: Payne Knight on the large silver-coins of Syracuse, Archaeologia Brit. T. XIX. CCX. 1827. 1923.

2. Plut. Alex. 4. von Philipp: τὰς ἐν Ὀλυμπίᾳ νίκας τῶν ἀριμάτων ἐγχαράττων τοῖς νομισμασιν. — Ζεὺς Ἐλευθέριος, Ἑλλήνιος, Ἀρτεμις Σώτειρα.

4. Malerei.

133. In dieser Periode erreicht, in drei Hauptstufen, die Malerei eine Vollkommenheit, welche sie, wenigstens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen Nebenbuhlerin der Plastik machte. Immer blieb indeß die antike Malerei durch das Vorherrschen der Formen vor den Lichtwirkungen der Plastik näher als es die neuere ist; Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung; ein Gehalt an der verschiedenen Figuren, um ihre Umrisse nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung späterer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der Linearperspektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen, doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

3. Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt ne umbrae in corpora cadant. Quintil. Inst. VIII, 5, 26. Der Schatten sollte nie die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen.

4. Vgl. §. 136. auch 140. Anm. 2.

134. Der erste Maler von großem Ruhm war Polignotos, der Thasier, in Athen eingebürgert, Simon's Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und

scharfe Charakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war sein Hauptverdienst; auch seine Frauen- und Kindsgestalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer Kenntniß der Sagen und tiefem Geist und Gemüthe gedacht, und nach architektonisch-symmetrischen Prinzipien angeordnet.

1. Polygnot, des Malers Aglaophon Sohn, wahrscheinlich in Athen seit 79, 2. Malt für die Pöle, das Theseion, Anakeion wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphischen Tempel (Plin.), die Leiche der Knidier, den Tempel der Athena in Plataä, in Thespiä. Böttiger Archäologie der Mal. 1. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia 1, 3.

2. Ἡθογράφος, ἡθικός, Aristot. Poet. 6, 15. Pol. VII 5, vgl. Poet. 2, 2. u. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. XXXV, 9, 35. Ὀφρῶν τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τι ἐνεργεῖς — ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξεργασμένην Eufan Eikón. 7. Primus mulieres lucida vesti pinxit, Pl. vgl. §. 135. Anm. Ueber seine Farben unter: Techné

3. Ueber die Bilder in der Lesche (Paus. X, 25 — 31.; ἡ δὲ Ἰλίου ἐαλωκυῖα καὶ ἀπόπλους τῶν Ἑλλήνων, links Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς εἰς τὸν Ἅϊδην). Caylus Hist. de l'Ac. T. XXVII. p. 34. F. u. J. Riepenhausen Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. Th. I. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schloffer (die Zerstörung Ilioms, vgl. dazu Meyer in der Zeit. 1823. Juli 1805. u. Böttiger Archäol. der Mal. S. 314.). Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F. et J. Riepenhausen. 1826 (GGA. 1827. S. 1809). Bis jetzt ist von diesem neuern Werk das Gemälde der Unterwelt erschienen. Bei diesem ist besonders auf die Andeutungen der Mythen zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Orpheus, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier saß der Mythenführer Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen u. fünf Griechischen Helden. Ueber die Schilde dabei Böttiger Archäol. der Mal. S. 139.

Zur Ἰλίου πέρις vgl. (doch nicht als Nachbildung) die Bas. Millin Vases I. pl. 25. 26. Schorn's Homer Heft. IX. Z. 5. 6.

1 135. Neben Polygnotos werden mehrere andre Maler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der

Aginet) mit Auszeichnung genannt, welche meist mit großen figurenreichen historischen Bildern, deren Gegen- 2 stand auch sehr gern aus der Zeitgeschichte genommen wurde, Tempel und Hallen schmückten. Dionysios erreicht 3 unter ihnen Polygnots ausdrucksvolle und zierliche Zeichnung, aber ohne seine Großartigkeit.

1. Sillax der Rheginer g. 75. Onatas auch Mahler 78 — 82. Mikon von Athen, Mahler u. Erzg.; besonders in Rossen ausgezeichnet (Simon), 77 — 83. (Eillig C. A. p. 275. Mikon ist auch Arrian Alex. VII, 13. zu restituiren). Dionysios von Kolophon Mikons Zeitgenoss (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.) u. Polygnots Nachahmer, doch ohne dessen erhabnen Charakter (πλὴν τοῦ μεγέθους τὴν τοῦ Πολυγν. τέχνην ἐμιμοῖτο εἰς τὴν ἀκρίβειαν, πάθος καὶ ἡθος καὶ σχήματος χρῆσιν, ἱμνίων λεπτότητας καὶ τὰ λοιπά, Hel. V. II. IV, 3. vgl. Arist. Poet. 2. ἐκβεβιασμένα καὶ κατὰ πονα Plut. Timol. 36.) daher nach Plin. ἀνθρωπογράφος genannt, ähnlich wie Demetrios §. 123. Aristophon, Polygnots Bruder. Timagoras von Chalkis 83. Panānos von Athen, Phidias ἀδελγεύους, um 83 — 86. Agatharchos, Mahler, Elenograph, etwa von Ol. 80 (so daß er für Aeschylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. Aglaophon, Aristophons Sohn, wie es scheint, Ol. 90. Kephissodoros, Phrylis, Guenor von Ephesos, Demophilos von Himera, Kleas von Chasos, Ol. 90. Kleisthenes von Eretria, oben §. 107. Anm. 3., um Ol. 90. Mikonor, Arkesilaos v. Paros, entlastische Mahler, um 90 (?). Zeuxippos von Heraklea um 90. (vgl. Reinborf ad Plat. Protag. p. 493.) Kleagoras von Phlius 91. (Zen. Anab. VII, 8, 1). Apollodoros von Athen, Ol. 92.

2. In der Pöfale (braccatis illita Persis) befanden sich: 1. die Marathonische Schlacht von Mikon (oder Panānos, auch Polygnos); die Heerführer beider Partheien iconisch; die Plataer mit Bötiſchen κυνέαις (Demosth. g. Reāra p. 1377.). Götter und Heeren eingemischt; mehrere Momente der Schlacht; Flucht zu den Schiffen (Böttig. Archäol. der Mahl. S. 246.) — 2. Trojas Einnahme und das Gericht über Kassandra's Schändung, von Polygnos — 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Mikon — 4. Schlacht bei Lenoe. S. Böttiger S. 278. — Platon Euthyphr. p. 6. spricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren.

3. S. Dionysios in Anm. 1.

- 1 136. Der erste aber, welcher auf die Nuancen von Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch diese wesentlichen Erfordernisse Epoche machte, war Apollodoros von Athen, ὁ Σκιαγράφος, welchen
2 ohne Zweifel die Studien des Agatharchos in der perspektivischen Bühnenmahlerei (§. 107 Anm. 3) auf seiner Bahn sehr gefördert hatten.

1. Er erfand φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς Plut. de glor. Athen. 2. Hesych. (Luminum umbrarumque rationem invenisse Zeuxis dicitur Quintil. XII, 10.) Μωμήσεται τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται. Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos. Plin. Ähnliche, eigentlich ungerechte, Urtheile Quintil. XII, 10.

2. Skiagraph oder Stenograph nach Hesych. Ueber den engen Zusammenhang beider, Schneider Ecl. phys. Ann. p. 265. Von den Täuschungen der Skiagraphia, besonders für die Ferne, Plat. Staat x p. 602. Arist. Rhet. III, 72.

- 1 137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter der vollkommnern Mahlerei, in welchem die Kunst zu sinnlicher Illusion und äußerem Reize gelangt war,
2 und durch die Neuheit dieser Leistungen die Künstler selbst zu einem unter den Architekten und bildenden Künstlern
3 unerhörten Hochmuth verleitete, obgleich sie in Betracht des Ernstes und der Tiefe, mit der die Gegenstände aufgefaßt wurden, so wie der sittlichen Strenge, gegen den Geist der frühern Periode schon entartet erscheint. In
4 dieser Epoche herrscht die Ionische Schule der Mahlerei, welche dem Charakter des Stammes gemäß (§. 43) mehr Neigung zum Weichen und Ueppigen hat, als die alten Peloponnesischen und die zunächst vorhergegangene Attische Schule.

1. S. die Geschichten von den Trauben des Zeuxis und Parrhasios Leinwand u. dgl. Von der Illusion der Mahlerei Platon Sophist. p. 234. Staat x, p. 598. Viele hielten dieß offenbar für das Höchste, wie die tragische Kunst seit Euripides auf die ἀπείρη (früher auf die ἐκπλήξεις) hinausgeht.

2. Apollodoros πῖλον ἐγόρει ὀρθόν ἔσθῃ. Zeuxis verkauft zuletzt seine Werke, weil unbezahlbar (Pl. XXXV, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Schenkenlassen der Helena (Ael. V. H. IV, 12). Parrhasios ist nach Art eines Satrapen stolz und ἐπρωδιαυτος, und behauptet, an den Grenzen der Kunst zu stehen.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis joci se reficiens. Ein Beispiel Sueton Liber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Clem. Alex. Protr. IV. p. 40. Vgl. §. 138.

4. Ephesos war in Agesilaos Zeit (95, 4.) voll von Malern, Xenoph. Hell. III, 4, 17.

Zeuxis, von Herakleia, oder Ephesos (nach dem Hauptorte der Schule, Köllen, Amalth. III S. 123), etwa von 90 – 100. (nach Kin. 95, 4; aber er mahlt für 400 Minen den Pallast des Agesilaos, der 95, 3 starb, Aelian V. H. XIV, 7. vgl. Plin. XXXV, 2), auch Thonarbeiter. Parrhasios, Gueuors Sohn und Schüler, von Ephesos, um 95. (Seneca Controv. V, 10. ist eine alte Fiction). Timanthes von Rythnos (Silyon) um 95. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Pauson, der Maler der Heiligkeit (Aristot.) um 95. (S. indeß Welfer im Tübinger Kunstblatt 1827. N. 82.). Euxenidas 95. Androklydes von Syrakus 95 – 100. Eupompos von Silyon 95 – 100. Briesos von Silyon um dieselbe Zeit.

138. Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollo- und Venus Entdeckungen sich aneignete und weiter bildete (§. 135), und besonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren mahlte, scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermißt Aristoteles (§. 134 Anm. 2.) in seinen Bildern das Ethos. Parrhasios wußte seinen Bildern noch mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannigfaltiger in seinen Schöpfungen; seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (Theseus) erlangten ein kanonisches Ansehen in der Kunst. Ihn überwand indeß im graphischen Agon der geistreiche Timanthes, in dessen Iphigenien-Opfer die Alten die

Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den Kunst nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genauesten bekannt ist von J. die Kentaurenfamilie (ian Zeurib), eine reizende Zusammenstellung, in der auch die *μυγή* von Mensch und Roß, und die *ἀκριβεία* der Ausführung bewundert wurde.

2. P. in lineis extremis palmam adeptus ambire enim se extremitas ipsa debet Plin. Von ihm legumlator Quintil. XII, 10. — Ueber seinen *Ἀδρναίων*, in dem wahrscheinlich Charakter, Ausdruck u. d. hute widersprechend combinirt waren, hat Quatremère-de-Quincy in einer 1822 im Institut gelesehenen Abhandlung eine sehr Hypothese aufgestellt (eine Gule mit andern Thierköpfen). Vgl. die frühern Meinungen A. G. Lange in Schorns Kunstblatt I N. 11.

3. Graphische Agonen bei Quintil. II, 13. Plin. XI 35. 36, 3. 5., in Korinth Apostol. XV, 13., in Samos A V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis sich selbst ein Epinikion gedichtet. Mit Timanthes Bild hat Pompejanische (Kunstbl. 1826 N. 9.) wenigstens den verhi Agamemnon gemein. Vgl. Lange in Jahns Jahrbüchern I S. 316. In unius hujus operibus intelligitur plus sen quam pingitur (wie in dem sehr artig erfundenen Kyklopend Plinius XXXV, 36, 6.

-
- 1 139. Während Zeurib, Parrhasios und ihre An-
ger unter dem allgemeinen Namen der Asiatische
Schule der früher blühenden, besonders in Athen
sässigen, Griechischen (Helladischen) Schule entge-
2 gesetzt werden: erhebt sich jetzt durch Pamphilos,
pompos Schüler, die Schule von Sikyon im Pelo-
nes neben der Ionischen und Attischen als eine
3 wesentlich verschiedene, deren Hauptauszeichnung wi-
schaftliche Bildung, und die höchste Genauigkeit und
4 tigkeit in der Zeichnung war. In dieser Zeit wurde
durch Aristeides von Theben und Pausias von Si-
die enkaustische Malerei ausgebildet, die indeß
von Polygnotos geübt worden war.

2. *Σικωνιοὶ ζωγράφοι* als eine Classe Athen. v, p. 196 s. Plemon (§. 35, 2.) schrieb über die Pöfale in Sikyon, gebaut um 120. Athen. vi, 253 b. xiii, 577 c. Daher Sicyon *helladica*, welcher Ausdruck später Schriftsteller wohl nur aus der Sprache der Kunstgelehrten abgeleitet werden kann.

Pamphilos, von Amphipolis, (Sikyon. Schule) 97-107. Kristeides, von Theben, Euxenidas Schüler, etwa 102-112, ein kaufmännischer Maler. Leontion, in ders. Zeit. Pausias, von Sikyon, Brietes S. Pamphilos Schüler, kaufm. Maler, in ders. Zeit. Ephoros, von Ephesos, und Arkesilaos (Ionische Schule) g. 103. Euphranor, Isthmier, d. h. von Korinth, arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. l. den Attikern zugezählt), Kaufm. 104-110. Kybias, von Ephesos, Entf. 104. Echion, Therimachos 107 (§. 124.) Aristodemos 107. Antidotos, Euphranors Schüler, Entf. 108. Nikolaos, Pausias S. u. Schüler, Entf. 108. Mechopanes (?) 108. Melanthios, Pamphilos Schüler, etwa 104-112. Aristodemos g. 108. Philochares, von Athen, Aeschines Bruder, 109. Glaukion, von Korinth, g. 110 (?). Altimachos 110. (vgl. Corsini Dissert. Agon. p. 128.). Apelles, von Laodizea, der Schule nach Ephesier (durch Ephoros, Arkesilaos), aber auch Sikyonier (Pamphilos), 106-118. (vgl. Tölken *Amalthea* III, S. 123). Nikomachos, Aristodemos Sohn und Schüler, (Sikyon. Schule) 110 ff. Nikias, Nikomedes Sohn, von Athen, Antidotos Schüler, Entf. (Praxiteles hülfreich) 110-118. Amnion (?) 112. Kallipiodoros, von Athen, 112. Theomnestos 112. Theon, v. Samos, g. 112. Karmanides, Euphranors Schüler, 112. Leonidas, von Anthedon, Euphranors Schüler, in Protogenes, der Kainier, (auch Erg.) 112-120. Aktion, 114. Athenion, von Maroneia, Glaukions Schüler, Entf. g. 114 (?). Gryllon g. 114. Ismenias, von Chalkis, 114 (?). Nikades, Nikomachos Bruder und Schüler, 114. Nikophanes u. Pansanias (Sikyonische Schule) von Polemon Athen. xiii p. 567. mit Kristeides, ich glaube dem jüngern, als *πoρνο-γράφος* verbunden (vgl. Millingen *Vases de div. coll.* 26.). Was die Zeitangaben betrifft: so ist Vieles, besonders was die Aristokratie betrifft, schwierig und zweifelhaft, doch ist Nichts ohne bestimmten Grund angeführt worden.

3. Pamphilos praestantissimus ratione Quintil. xii, 10. Er lehrt für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematische Vorkenntnisse. Die Zeichnung recipitur in primum gradum liberalium artium, Plin. xxxv, 10, 40. vgl. Aristoteles *Pädagogik*

von Drelli, in den Philol. Beiträgen aus der Schweiz S. 95. Auf die Feinheit und Sicherheit der Umriffe geht die Geschichte bei Plin. XXXV, 36, 11., die Quatremère: de Quincy Mem. de l'Institut. royal T. V. p. 300. zu frei deutet; in illa ipsa (vgl. Sillig C. A. p. 64.) muß festgehalten werden. Dieselbe Figur wird in demselben Raum dreimal immer feiner und genauer umschrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger Archäol. der Mal. S. 154.

4. Plin. XXXV, 39 sqq. Vgl. unten: Technik.

1 140. Auf dieser dritten Stufe der Malerei that sich
Aristeides von Theben durch Darstellungen der Le-
2 denschaft und des Kührenden; Pausias durch Kinder-
figuren, Thier- und Blumenstücke hervor, von ihm be-
3 ginnt die Malerei der Felderdecken; Euphranor war
4 in Helden (Theseus) und Göttern ausgezeichnet; Melan-
thios, einer der denkendsten Künstler der Siphonischen
Schule, nahm nach Apelles' Urtheil in der Anordnung
5 (dispositio) den ersten Rang ein; Nikias, aus der
neuern Attischen Schule, malte besonders große Historien-
bilder, Seeschlachten und Reuterkämpfe in großer Voll-
züglichkeit.

1. Is enim primus (?) animum pinxit et sensus ho-
minum expressit, quae vocant Graeci $\tau\acute{\epsilon}\theta\eta$ (dagegen S. 12
Anm. 2.), item perturbationes (die $\pi\acute{\alpha}\theta\eta$). Huius
pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere
manum adrepens infans: intelligiturque sentire mater
et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Plin. XXXV,
36, 19. vgl. Aemilian. Anth. Pal. VII, 623. Idem et lacu-
naria primus pingere instituit (d. h. mit Figuren, denn Stern-
und dgl. kommen darin schon in den ältern Tempeln vor), nec ca-
meras ante eum taliter adornari mos fuit.

2. S. Plin. XXXV, 40, 24. über Pausias schwarzen Stil
(ein Meisterstück der Verkürzung und Schattirung), und die lieb-
liche $\Sigma\tau\epsilon\phi\alpha\nu\eta\pi\lambda\acute{o}\kappa\omicron\varsigma$ oder — $\pi\acute{\omega}\lambda\iota\varsigma$ Glykera.

3. Euphranor scheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle
im Kerameikos malte, nachdem er sich im Poseidon erschöpft hatte
für den Zeus sich mit einer Copie des Phidias'schen Werks begnüg-

haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol. I, 528.

1. Kritias wollte die τέχνη nicht κατακερματίζειν.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, 1
 die Vorzüge seiner Heimat Jonien — Anmuth, sinn-
 lichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaft-
 lichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Sei- 2
 ne reichen Geiste war zum Vereine aller übrigen Gaben
 und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vor-
 zug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte,
 die Charis ertheilt; welche wohl kein Bild so vollkom- 3
 men darstellte als die vielgepriesne Anadyomene. Aber 4
 die heroische Gegenstände waren seinem Talent ange-
 messen, besonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die
 des Alexander, seines Vaters und seiner Feld-
 züge. Wie er Alexander mit dem Bliß in der Hand
 (κραυνοφόρος) darstellte: so versuchte er, der Mei- 5
 ß in Licht und Farbe, selbst Gewitter (βροντὴν, ἀστρα-
 βὴν, κραυνοβολίαν) zu mahlen, wahrscheinlich zugleich
 Naturscenen und als mythologische Personificationen.

1. Parrhasios Theseus war nach Euphranor mit Rosen genährt.
 Apollon waren Antidotos, Athenion, und Pausias Schüler Aristos-
 and Mechospanes severi, duri in coloribus (Mecho-
 sile multus). Offenbar herrschte in der Jonischen Schule
 die Liebhaber, in Sikyon ein ernsterer Farbenton vor.

2. Die Anadyomene befand sich in Rom im Atrium des
 Appianus Kallim. Fragm. 254. Bentl.), und kam durch Au-
 gustus in den Tempel des Divus Julius zu Rom, wo sie aber schon
 zu Nero's Zeit verborben war. Sie war nach Einigen (Plin.)
 nach der Panlaste, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epi-
 gramme von Leonidas v. Tarent u. Aa. Ilgen Opusc. I. p. 34.
 auch in Wielands Att. Mus. III. S. 50. Eine Anadyomene in
 der Millin Mon. inéd. II. pl. 28.

4. Ueber den vortretenden Arm mit dem Bliß Plin. XXXV.
 26, 15. (So wird an Kritias ut eminent e tabulis pictu-
 ras, an Euphranor das ἐξέχον gerühmt).

5. Vgl. Philostr. I, 14. Belser p. 289.

- 1 142. Neben ihm blühte außer den genannten
togenes, welchen der durch sein Genie über je
drige Gefinnung emporgestellte Apelles selbst berück
macht hatte: ein Autodidakt, dessen, oft allzu sorg
Fleiß und genaues Naturstudium seine wenig zahl
2 Werke unschätzbar machten. Auch der durch die Zeit
seiner Erfindungen (*φαντασίαι*, visiones)
zeichnete Theon gehört dieser schnell vorübergeh
Blüthezeit der Malerei an.

1. Protonis rudimenta cum ipsius naturae
certantia non sine quodam horrore tractavi. Bei
sein berühmtestes Bild der Stadtheros Zalsos (Pl. 11
dem Hunde und dem *Σάτυρος ἀναπαυόμενος*, eine
Darstellung der Stadt u. Gegend, über der er 7 Jahre gema
Giorillo Artistische Schriften I. S. 330 ff.

2. Vgl. Böttigers Furienmaske S. 75.

- 1 143. Dieser Meister herrliche Kunst ist, inso
fich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Le
ben zeigte, für uns bis auf ziemlich dunkle Nach
und späte Nachahmungen untergegangen; dagegen
2 von ihrer Zeichnung die Leichtigkeit, Sicherheit und
mit der die Umriffe mancher Vasengemälde der vor
nern Art (mit ausgesparten hellen Figuren) aus
find, einen Begriff, der an die Gränze des Begriffs
führt.

2. S. besonders unter den bei Millingen Uned. I
S. 1. pl. 10. (*ἐσθῆς ἐς τὸ λεπτότατον ἐξεργασμένη*
135.) 16. 18. 21. 22. 35.

Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3.

Von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

1. Ereignisse und Charakter der Zeit.

144. Dadurch, daß ein Griechischer Fürst das Persische Reich eroberte, seine Feldherrn Dynastien gründete: erhielten die zeichnenden Künste unerwartete und sehr mannigfache Veranlassungen zu großen Werken. Neue Städte, nach Griechischer Weise eingerichtet, entstanden zum Theil im Barbarenlande; die Griechischen Götter erhielten neue Heiligthümer. Die Höfe der Ptolemäer, Seleukiden, Pergamenischen und anderer Fürsten gaben der Kunst fortwährend eine reichliche Beschäftigung.

1. Alexandria bei Syos Ol. 111, 4. (?), in Aegypten 112, 1. (Vgl. Croir Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariana, Bakotia 112, 3., am Paropamisos 112, 4., am Afines 112, 1 u. s. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. IV. p. 401 sqq. — Antigoneia (dann Alexandria) Trass, Philadelphiea, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinasien; Antigoneia (geg. Ol. 117.), Antiocheia am Orontes (120), eine Griech. Stadt von orientalischer Pracht und Größe, Seleucia in Selentia u. a. m. in Syrien. Kassandria Ol. 116, 1. Thessalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexarchos Kassanders Bruder. G. Choiseul. Voy. pitt. T. II. pl. 15.

2. Ein Beispiel ist Daphne, Heiligthum des Apollon u. Lustort bei Antiocheia, seit 120 etwa, Balesius u. Aa. zu Ammian IX, 12, 19. XXII, 13, 1. Gibbon l. V. p. 400. Böckh

Corp. Inscr. p. 821. Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (Weihgeschenke nach Didymäon, Restitution des Bildes von Kanachos; Apollon den Münzen). S. Norisius Epochae Syro-Macedonum di 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer sind Gönner und Beförderer der Kunst auf den VII, Phylkon. Flucht der Künstler und Gelehrten ge 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. Antiochos IV. Antiochos I. u. Eumenes II. Außer diesen die Syrakusischen Tyrannen Agathokles, Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros ist ein Kunstfreund, s. über Ambrakia's Kunstreichthum Polyb. XXII, 13. XXXVIII, 9.

¹ 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Gesichtskreis der Griechischen Künstler erweitert; sie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wettstreit in Colossalität und Pracht angetrieben. Daß indessen keine eigentliche Vermischung der Kunstweisen der verschiedenen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich festen, aus eigenem Keim hervorgewachsenen und dann nach außen abgeschlossenen Bildung der Nationen des Alterthums, namentlich der Griechen, und zugleich in der scharfen Trennung, welche lange zwischen dem Eroberer und den einheimischen Völkern bestand. Die Städte des Griechischen Kunstbetriebs liegen zuerst wie Inseln fremdartigen Umgebungen mitten inne.

3. Diese Trennung geht für Aegypten, wo sie am schärfsten war, besonders aus den neuen Untersuchungen hervor (s. unten Anhang; Aegypten). Die Verwaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande stehenden Heeres. — Im Cultus kam in Alexandria nur der Pontische Aegyptische Serapis zu den Hellenischen Göttern hinzu; die Ptolemäer-Münzen zeigen bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den schon lange hellenisirten Ammon. Eckhel D. N. I, I p. 28. Auch die Alexandrinischen Kaiser Münzen haben nicht Aegyptische Gottheiten.

¹ 146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunstbetriebs; nur weni

hier gehen selbst aus den Griechischen Anlagen im
nt hervor; und nirgends knüpft sich an einen der
e eine namhafte Kunstschule an.

Bgl. §. 154. Ueber den Kunsthandel von Sikyon nach Alex-
andria Plut. Arat. 13. Athen. V. p. 196 o. Für Daphne
bet der Athener Bryaxis (Aedrenos), für Antiocheia am Euphrat
der Sikyonier Gutykides, Paus. VI, 2, 4.

147. Nun ist es keinem Zweifel unterworfen, daß 1
Kunstschulen Griechenlands, besonders im Anfange
der Periode, in einem blühenden Zustande waren, und
einzelnen von den Mustern der besten Zeit genährten
Künstlern beständig der reine Kunstsinne der frühern Zei-
te lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es 2
nicht ohne Einfluß auf die Kunst bleiben, wenn die innige
Verbindung, in der sie mit dem politischen Leben freier
Staaten stand, geschwächt, und ihr dagegen die Verherr-
lichung und das Vergnügen einzelner Personen als ein
Hauptzweck vorgeschrieben wurde. Es mußte sie wohl auf 3
verschiedene Abwege führen, wenn ihr, bald die Schmei-
chelei knechtisch gesinnter Städte, bald die Launen von
Luxus und Herrlichkeit übersättigter Herrscher zu befrie- 4
digen, und für den Prunk von Hoffesten in der Schnell-
zeit viel Glänzendes herbeizuschaffen, aufgegeben wurde.

1 Bgl. über die Verbindung der Kunst mit dem öffentlichen
Leben, Herrens Ideen III, 1. S. 513.

2 S. von den Ehrenstatuen §. 158. Bgl. Favre de genio
ali Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

3 S. die Beschreibung der in Alexandria, unter Ptolemäos II,
Arsinoe II veranstalteten Adonisfeier bei Theokrit XV, 119 ff.
Adonis u. Adonis auf Ruhebett in einer Laube, in der viele
in Groten umherfliegen, Zeus Adler den Ganymed raubt (nach
Hesiod) u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen
Teppichen zusammengeleitet. Bgl. Groddes Antiq. Versuche I.
103 ff. Ferner die Beschreibung der von Ptolem. II allen
Künsten, besonders Dionysos und Alexander, aufgeführten Pompa,

aus Kallikratos, bei Athen. V. p. 196 sqq. Tausende von dem, auch colossale Automate, wie die ὀκτάπυγος Νύξ, γαλλὸς χουσοῦς πυχῶν ἑκατὸν εἴκοσι (nach oriental. Βι διαγυροαυμένος καὶ διαδεδεμένος ὑπὲρ μίαι διαχρῶν ἔχων ἐπ' ἄκρον ὥστερα χουσοῦν, οὐ γὰρ ἡ περίμετρος χῶν ἔξ. Bgl. §. 150. Manso Vermischte Schriften II. S. 1 u. 400. Pompa Antiochos des IV. Polyb. XXXI, 3, 13. der von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur gend eine Sage, meist vergoldet, oder mit golddurchwirkten ! dern angethan.

- 1 148. Zu diesen äußern durch den Gang des po
schen Lebens herbeigeführten Umständen treten andre
innern Leben der Kunst selbst gegebene hinzu. Die K
scheint mit dem Ende der vorigen Periode den Kreis
ler und würdiger Productionen, für die sie als Hell
sche Kunst die Bestimmung in sich trug, im Ganzen du
2 laufen zu haben. Die schaffende Thätigkeit, der
gentliche Mittelpunkt der gesamten Kunstthätigkeit, we
für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Gestalten sch
mußte in ihrem Schwunge ermatten, wenn der natürl
Ideenkreis der Hellenen plastisch ausgebildet war, 1
auf eine krankhafte Weise zu abnormen Erfindungen
3 trieben werden. Wir finden daher, daß die Kunst
dieser Periode sich bald nur im größten, bald im kl
sten Maaß der Ausführung, bald in phantastischen, 1
in weichen nur auf Sinnenreiz berechneten Kunst
fen gefällt. Und auch die bessern und edlern Werke
Zeit unterscheidet doch im Ganzen etwas, zwar wenig
die Augen, fallendes, aber dem natürlichen Sinne f
bares, von den frühern, das Streben nach Effe

2. Difficilis in perfecto mora. Vellej. I, 17. Die B
fische Lehre von dem langen Bestande der Griechischen K
in gleicher Trefflichkeit, sechs Jahrhunderte hindurch (l'état
tionnaire de la sculpture chez les anciens depuis l'éri
jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch
germaßen in Deutschland Eingang gefunden, halte ich mit K
(Böttigers Archäol. u. Kunst I. S. 16.) für eine Verlehrtheit.

1. Nützlich ist auch hier die Vergleichung mit der Geschichte andern Künste, besonders der Redekunst (vgl. §. 103. Num. 4.), welcher in diesem Zeitraume, besonders durch den Einfluß der mehr *παιδωδ*. Schwulst und Trunf von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Asiatische Rhetorik, daneben die Rhodische (§. 155),

2. Architektur.

149. Die Architektur, welche früher den Tempel ¹ Hauptgegenstande gehabt hatte, erscheint in dieser Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürsten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. Alexandria, von dem ² Architekten Deinokrates, dessen gewaltiges Genie allein anders Unternehmungsgeiste gewachsen war, regelmäßig angelegt, war durch die Pracht der königlichen ³ die Solidität der Privatgebäude offenbar ein Muster für die übrige Welt (*vertex omnium civitatum nach Plinian*).

1. Deinokrates (Deinokares, Cheiokrates, Stasikrates) war Erbauer von Alexandria, der Erneuerer des A. zu Ephesos; der den Athos in eine knieende Figur uniformen wollte. Plin. XXXIV, 42. soll er auch den magnetischen Tempel der Artemis (Pl. 133.) unternommen haben. Von diesem Märchen aber der wirkliche A. der Arsinoe-Aphrodite Zephyritis wohl unterscheiden (Athen. VII, 318 b. XI, 497 d.). Ein Zeitgenosse von ihm ist der *ταρσινοῦχος* Krates (Diog. Laert. IV, 23. Num. IX. p. 407. Steph. Byz. s. v. *Ταρσίχου*): etwas jünger (Pl. 115.) der Anidier Sostratos (von seiner schwebenden Halle ist Geschichte II. S. 160). Amphilochos, Lagos Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, aus dieser Periode (?). In: Clarke Travels II, 1. p. 228.

2. Ueber Alexandria vgl. Hirt II. S. 78. 166. Man: x Geogr. X. 1. S. 612. 30 — 40 Stadien lang. Ein Viertel: Burg, Pallast, *Σόμα*, *Μουσείον*. Serapeion in Rhakotis. Tempel, von Sostratos, unter Ptol. I, *Σωτήρ*, für 800 Aegypt. Mente gebaut. — Incendio fere tota est Alexandria,

quod sine contignatione ac materia sunt aedificia, structuris atque fornicibus continentur, tectaque sunt idere aut pavimentis. Sirtius B. Alex. I, 3. — Ueber: tiocheias regelmäßige Anlage besonders Libanios im Antiochios.

- 1 150. Die glänzendere, dem republicanischen Griechland unbekannte, Zimmereinrichtung, wie wir hernach in Rom finden, ging offenbar auch von diesem Zeitraume aus, wie man schon aus den Namen der Oecyziceni, Corinthii, Aegyptii, abnehmen kann; ein
- 2 Begriff von ihr giebt die erfindungsreiche Pracht und Herrlichkeit, mit der das Dionysische Zelt des zweiten das Nilschiff des vierten Ptolemäos — und doch für einzelne Fest- und Lustparthieen, ausgestattet war

1. S. Vitruv VI, 5. 6.

2. S. Kallixenos bei Athen. V, 196 sq. über das Dionysische Zelt für die Pompa Ptol. des II. (§. 147. Anm.) mit Grotten in der Höhe, in denen lebendig scheinende Persen der Tragödie, Komödie u. des Satyrdramas bei Tische saßen. Gaz. Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 96. Sirt S. 170. Ueber die ναῦς θαλαμηγός Ptol. des IV, einen schwimmenden Pallast, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Deck mit Korinthischen Capitälen (von Elfenbein u. Gold), aber die elfenbeinernen Säulen am goldnen Fries waren τῇ τέχνῃ μέτρια; ein kuppelförmiger Aphroditetempel (wohl ähnlich wie die aedícula im Heiligthum Knidos) mit einem Marmorbilde; ein Deck Balchilos mit einer Grotte; ein Speisesaal mit Aegyptischen Säulen u. viel der Art.

- 1 151. Gleich prachtvoll zeigt sich die Zeit in Grädenkmälern, in welcher Gattung von Bauwerken das Mausoleion der Karischen Königin Artemisia, schon vor Alexander, zum Wettstreit aufforderte. Aber selbst
- 2 die zum Verbrennen bestimmten Scheiterhaufen wurden in dieser Periode bisweilen mit unsinnigem Aufwande Kosten und Kunst emporgethürmt.

1. Mausolos st. 106, 4. Pytheus (§. 109. III.) u. Satyros die Architekten. Ein fast quadratischer Bau (412 F.) mit ein

ma (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen, diese Quadriga. Gesamthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryas, Timotheos (nach Vitruv Praxiteles), Leochares, Skopas. *E. des Mém. de l'Ac. T. xxvi. p. 321. Choiseul Gouff. v. pitt. T. 1. pl. 98. Hirt II. S. 70. Tf. 10. Fig. 14.* Das Gebäude selbst in Palästina, ein Grundbau von Säulen mit 7 Pyramiden darüber, von dem Hohenpriester Simon *DL 160.* für seinen Vater und seine Brüder errichtet. *Joseph. Ant. XIII, 6.*

2. Das sog. Denkmal des Sepsästion war nur eine *σπῆ* (*Diod. XVII, 115*), von Deinokrates geistreich und phantastisch in pyramidalischen Terrassen construirt (für 12000 Tal.?) Wahrscheinlich die von Timaios beschriebne Pyra des Dionysios (*Athen. V. p. 206.*) gewesen, so wie die Kogitoren auf Münzen dieselbe Grundform zeigen. *Ste Croix tamen p. 472. Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. T. xxxi. 76. Quatr. de: N. Mém. de l'Inst. Royal T. iv. p. 395.*

152. Die Lieblingswissenschaft der Zeit, die Mechanik, zeigt sich indessen noch bewundernswürdiger in großartig kunstreich construirten Wagen, in kühn erfundenen Luftmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit denen die Ägypter und Sicilienser sich zu überbieten suchten.

1. Etwas Weniges zur Geschichte der Mechanik (und Statik) in Griechenland — Viel weiß man nicht — giebt Kästner *Gesch. Mathematik, II. S. 98.* — Von den Maschinenbauern der Antike einiges bei *Hirt II. S. 259.* — Herons (eines Schülers des Ktesibios, unter Ptolem. VII) Schrift von Automaten.

2. Die ἀρμатура für Alexanders Leichnam, *Caylus Hist. l'Ac. des Inscr. T. xxxi. p. 86. Ste Croix p. 511. Quatr. de: N. Mém. de l'Institut. Roy. T. iv. p. 315. Revue de dissertations sur l'archéologie. Paris 1819. 126.*

1. Demetrios Poliorketes Selepolis gebaut von Epimachos, erzählt von Diognetos (*DL 119, 1.*) Archimedes Maschinen. —

4. Das Seeschiff des Philopator, eine Tessarakontere. Hier ein großes Schiff, mit 3 Berbeden, 20 Ruderreihen, von Aristarch von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. *Säule*

mit Fußböden aus Steinmosaik, welche den ganzen Mythos v. Ilion enthalten.

- 1 153. Indes versteht sich, daß auch die Tempelbaukunst in einer so baulustigen Zeit, welche noch dazu mit Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, ~~nicht~~ wegs vernachlässigt wurde. Die Korinthische Ordnung wurde dabei immer mehr die gewöhnliche, und gelang zu den festen und gewählten Formen, welche hernach den Römischen Baukünstler festhielten. Aber von allen Bauwerken der Zeit ist uns, wie zur Strafe ihres frevelhaften und selbstsüchtigen Hochmuths, fast Nichts erhalten worden; nur Athen, welches jetzt wenig durch eigne Anstrengung leistet, aber von fremden Monarchen wetteifern geschmückt wird, hat noch einiges davon erhalten.

1. Vgl. §. 144. Anm. 3. Der T. des Bel u. der Atergä (jetzt Zeus u. Hera) zu Hierapolis (Bambyke) gebaut von Stratonike (g. 120.), das Vorbild von Palmyra. Ueber den erhob sich der Thalamos (das Chor); Wände und Decke ganz goldet. Euzian de dea Syria.

Wahrscheinlich gehört dieser Zeit, was sich in Rhizos fand, namentlich der Tempel, nach Dio Cass. LXX, der größte u. schönste aller, ὃ τετραόρυγγοι μὲν πάχος οἱ κτήνες ἦσαν. ὕψος δὲ πεντήκοντα πηγέων, ἕκαστος πένταμιᾶς. Ich glaube, daß dies der T. des Zeus war, von der Pracht, namentlich den Goldfäden zwischen den Marmorquadern vgl. XXXVI, 22. Den Tempel der Apollonis in Rhizos baute Attalos II, einer von ihren vier Söhnen, nach Pl. 155, 3. vgl. §. 156. Sonst von Rhizos Anlage (es hatte Aehnlichkeit mit Syedon, Massalia u. Karthago) Plin. a. D. Strab. XI p. 575. XIV. p. 653.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut Diodor XVI, 83. vgl. Cic. Verr. IV, 53.

3. Die Dorische Ruine in Halikarnass (Choiseul Gouff. T. pl. 99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mausolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; sie wird charakterlos.

4. In Athen bauen die Könige (Gymnasion des Ptol. I Porticus Euménica, Ἰπτάλου στοά, ein Odeion der Ptolemäer; ?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus

Champos (§. 80. Ann. 1, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Goffutius (C. 1. n. 363. vgl. p. 433.) Korinthisch umbauen liess; erst Hadrian jedoch vollendete ihn. Stuart III. ch. 2. vgl. Encycl. Attica S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. in Cappadocien das 173, 3. von Aristion verbrannte Odeion des Ptolemaios durch die Architekten G. u. M. Stallius u. Melanippos. S. 357. Noch gehört das horologische Gebäude des Andronikos Kyrrhestes, mit eignen Korinthischen Säulen, in diese Zeit, Stuart I. ch. 3. Pirt S. 152.

3. Bildende Kunst.

154. Im Anfange dieses Zeitraums, bis gegen Olymp 120 und etwas weiter hinab, blüht die Sikyonische Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykrateß sogar mit mehr Strenge (austerius), als es der Geschmack der Zeit billigte. Hernach verlor sich nach den geschichtlichen Nachrichten die Übung des Erzgusses (cessavit deinceps); indeß finden wir gegen und nach Ol. 135. eine Reihe Erzgießer beschäftigt die Siege des Attalos I. und Lumenes II. über die Kelten zu verherrlichen; und Ol. 155. erhebt sich (wir wissen nicht wo, doch wahrscheinlich auch in Sikyon) eine neue Reihe, welche indeß weit hinter den frühern zurück blieb (longe infra praedictos), und manches Raffinement im Erzguß einmal für immer unter.

Bildende Künstler der Periode, deren Zeit bekannt ist. Aristodemos, Erzg. 118. Eutykhides von Sikyon, Euphros Schöler, Erzg. u. Maler 120. Dabippos u. Beda, Euphros Söhne u. Sch., Euthykrateß u. Phönix, Euphros Sch., Erzg. 120. Zeuriades, Silanions Sch., Erzg. 120. (vgl. Belcher im Küb. Kunstbl. 1827. N. 82.). Dätondas von Sikyon, Erzg. 120. Polyneuktos, Erzg. in Athen, g. 120 (?). Chares von Lindos, Euphros Sch., Erzg. 122 — 123. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123 (Theophrasts Testament?). Aktion (Feston) von Amphipolis, Bildschn. g. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Kijikrateß von Sikyon, Euthykrateß Sch., Bildh.

125. Piston, Erzg., Zeitgenosß des Eistkrates (?). Rantharos von Eif., Eutykhides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Mahler 125. (120 nach Plin.) bis 135. (Er gehört zu denen, welche Attali et Eumonis adversus Gallos proelia fecere (vgl. Paus. I, 25, 2.) und hatte, wahrscheinlich für Attalos, den Pergamenischen Koloss gemacht. Polyb. XXXII, 25. Diodor Exc. p. 588. Valerius u. Wesseling. Xenokrates, Eistkrates (ob. Eutykhates) Schüler, Erzg. 130. Isigonos, Stratonikos, Antiochos Erzg. 135. u. später. Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen Bildh. zw. 139. u. 158. (Thiersch Epochen S. 287.) Nikeratos S., von Syrakus, Erzg. 142. Meginetes, Plaster 144. Kleomenes, Kleomenes Sohn, von Athen, Bildh. zw. 145 — 164. Alexandros, des König Perseus Sohn, Toreut 152. (Plut. Aemil. Paulus). Antheus, Kallistratos, Polykles, Athenaios (?), Kallixenos, Pythokles, Pythias, Timokles Erzg. 155.

- 1 155. Von der Eysippischen Schule zu Sikyon ging die Rhodische aus; Chares von Lindos, ein Schüler des Eysippos, verfertigte den größten unter den hundert Sonnencolossen zu Rhodos. Wie die Rhodische Beredsamkeit prunkvoller als die Attische und dem Geiste der Asiatischen verwandter war: so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der Attischen unterscheiden habe.
- 2 Rhodos blühte am meisten von der Zeit der Belagerung durch Demetrios (119, 1) bis zur Verheerung durch Cassius (184, 2); in dieser Zeit mag wohl auch die Insel am meisten Mittelpunkt der Künste gewesen sein.

1. Der Koloss war 70 Gr. Ellen hoch, angeblich aus dem Metal der Selepolis, von 122,1 — 125,1 gearbeitet, stand beim Hafen nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (S. nach den Chronographen; nach Polyb. V, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2; dann muß auch die Verfertigung etwas früher gesetzt werden). S. Philon von Byzanz de VII. mundi miraculis (die Schrift ist offenbar ein späteres sophistisches Werk) c. 4 p. 15. nebst Allatius u. Orelli's Anm. p. 97 — 109. Cayl. Ac. des Inscr. T. XXIV. p. 360. Von Hammer Topograph. Ansichten von Rhodos S. 64. Const. Meurf. Rhod. I, 16.

156. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laocoön an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Behandlung des schwierigen Gegenstands und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheint in diesem Werke das *πάθος* so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zulässt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

1. Laocoon, qui est in Titi Imp. domo, opus omnium et picturae et statuariae artis praeponendum (denen in dem Pallast?). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii *Ἀθανόδωρος Ἀγροῦ. Πόδιος ἐπιοιῖται*). Similiter (nämlich auch de consilii sententia; anders Leising, Visconti, St. Victor u. Thiersch) Palatinas Caess. domos etc. Plin. XXXVI, 1, 11. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm restaurirt nach Modellen von *M. Agnolo*. Auch Einiges an den Söhnen ist neu. PioCl. II, 39. Musée François IV, pl. 1. M. Bouillon V. II. pl. 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maße nach subordinirt, wie bei der *Maie*. Drei Akte desselben Trauerspiels; im Vater der mittlere, welchem Energie und Pathos am höchsten. Winkelmann III. VI, 1, 101 ff. vgl. 2, 203 ff. Heyne Antiq. Auff. II. S. 1. Leising's Laocoon. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thiersch Epochen S. 322.

157. Auch scheint sich an die Rhodische Schule das Werk Trallianischer Künstler, welches von Rhodos nach Rom gebracht wurde, der sogenannte Toro Farnese, anzuschließen, welches zwar sinnlich imposant, aber ohne einen befriedigenden geistigen Mittelpunkt war. Die Darstellung der Scene war genau dieselbe wie an dem Tempel der Apollonis (§. 153), dessen Säulenreliefs, welche in zahlreichen, mythologischen und historischen Gruppen

Beispiele von Pietät der Söhne gegen ihre Mütter d
stellten, ein schöngedachtes und sinnreich erfundnes W
der Kunst in Kleinasien waren.

1. Plin. xxxvi, 4, 10. Zethus et Amphion ao Di
et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo
vecta opera Apollonii et Taurisci. (In der Inschrift si
wahrscheinlich: κατ' ἐπικλήσιν μὲν Μενεχράτους, γένει
'Ισπεριδώρου). Wahrscheinlich schon in Caracalla's Zeit, d
wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (Anti
überladen. Piranesi Statue. Maffei Racc. 48. Winckelmann
1. S. 128 ff. (vgl. 2. S. 233), VII. S. 190. Heyne Antiq. I
II. S. 182.

2. S. das Epigr. Anth. Pal. III. n. 7. Der Schluß
καὶ ἐκ ταύροις καθάπτει διπλακὰ σείον, ὄφρα δὲ
σύρη τῆσδε κατὰ ξυλόχου.

3. Anth. Palat. III. Στυλοπινάκια, wohl ähnlich wie die
Schriftentafeln an den Säulen zu Kieselgil (Euromos?) — Choi
Gouff. Voy. pitt. T. 1. pl. 105. — immer ein Verderb der Archi
tur. 19 Tafeln (woher die ungerade Zahl?) Dionysos die
mele zum Olymp führend; Telephos die Auge auffindend,
Pythion von Apoll und Artemis getödtet, bis auf die Katanäis
Brüder, Kleobis und Biton u. Romulus und Remus he
über die Gegenstände vgl. besonders Polyb. XXIII, 18. S
Visconti Iscriz. Triopce p. 122. Jacobs Exc. crit. in scri
vet. II. p. 139. Animadv. ad Anth. III, III. p. 620.

-
- 1 158. Aber auch in Athen befanden sich Kunst
besonders Bildhauer, welche vom Geiste der Alten
nährt, in ihre Ideen eingehend, herrliche Werke fer
2 ten, wie Kleomenes Apollodoros Sohn, ein würd
Nachfolger des Praxiteles, der Urheber der Mediceisc
3 Venus; und sein in der Behandlung des Marmors
erfahrener aber weit weniger geistvoller Sohn Kleomen
4 Die Reliefs am Monumente des Kyrhestes (S. 153)
len die Gestalten der Winde, wahrscheinlich nach früh
Mustern, sehr sinnreich dar, aber stehen in der Beh
lung sehr weit hinter denen am Monument des Epsi

tes, noch viel weiter hinter den Sculpturen am Parthenon zurück.

2. Mediceische Venus, vgl. §. 127. Ann. 4. Musée Franc. T. II. pl. 5. Aus 11 Stücken, die Hände ganz, die Arme zum Theil neu, sonst wohl erhalten. Jungfräuliche Reife; die aufbrechende Rose nach Winckelmann. Ein Ausdruck von Sehnsucht im Gesicht. Die *τύμνη* im Kinn ist durch neuere Uebearbeitung entstanden. Die Ohren durchbohrt; die (vergoldeten) Haare zierlich geordnet. Der Delphin ist nur Trunk. Ganz ohne Beziehung auf eine bestimmte Geschichte. *Ipsa Venus pubes* — Von Kleomenes waren im Alterthum die Thepiaden berühmt, die durch Mummius nach Rom gekommen zu sein scheinen.

3. Von ihm ein Römer (doch ist auch dies nicht völlig sicher) als *Εομῆς λόγιος*. (Marius Gratidianus nach Clarac, vgl. *GH.* 1823 S. 1325.). Vortreflich gearbeitet, aber ohne Kraft und Leben. In Paris n. 712. Mus. Franc. p. IV. pl. 19.

159. Die zahlreichste Classe von Werken in dieser Zeit waren unstreitig Bildnißstatuen. Die Ehre der Statuen, schon in der Zeit der Attischen Redner nicht selten, wird jetzt höchst verschwenderisch ertheilt. Wenn indeß auch oft der Unsinn der Schmeichelei die übereilteste Anfertigung gebot, und durch das bloße Vertauschen der Köpfe und Inschriften die Kunst in hohem Grade beeinträchtigte: so blieb doch in dieser Kunstgattung ein edler, Egyptischer, Styl vorherrschend; die Charaktere der darzustellenden Männer werden mit Geist und Leben aufgefaßt, und in einfacher Großheit wiedergegeben. Auch die in anderm Betracht so verwerfliche Sitte, die Fürsten mit bestimmten Gottheiten zu identificiren, bietet geistreichen Künstlern neue und schöne Aufgaben dar.

2. Von den 360 Statuen des Demetrios Phal. (nach Dion. Chrys. 37. p. 122. waren es gar 1500.) Plin. XXXIV, 12. Als diese gestürzt waren, erhoben sich *Cl.* 118, 2., die goldnen Statuen des Antigonos u. Demetrios Poliork. auf Wagen stehend, neben Parmodios u. Aristogeiton. *Liod.* XX, 46.

3. Das μεταρρύθμιζεν (welches in der Kaiserzeit selbst an Gemälden von Apelles geübt wurde, Pl. XXXV, 36, 16), u. μεταγράφειν (odi falsas inscriptiones statuaram alienarum Cic. ad Att. VI, 1., Pausanias Xerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis 18, 3. II, 9, 7. 17, 3) war in Athen wenigstens schon in Antonius Zeit üblich (Plut. Anton. 60), besonders aber in Rhodos nach Dio Chrys. Or. 31. Ῥοδιακός) p. 569 sqq. vgl. 37. (Κορινθιακός) p. 121. H. Köhler, Münchn. Denkschr. VI. S. 207. Windelmann VI, 1. S. 285. Böttiger Andeut. S. 212.

4. Ein ausnehmend schönes Fragment eines Demetrios Poliorkt. (dessen edles u. schönes Ansehn nach Plut. Dem. 2. kein Künstler erreichen konnte) im Louvre, n. 680. (1822). — Sonst ist hier auf Gemmen und Münzen zu verweisen, §. 161. 162.

5. Alexandros als Zeus (wahrscheinlich mit dem Ammonshorn, wie auf den Münzen des Lysimachos und des κοινὸν Μακεδόνων (Paus. V, 24, 3. Ueber Alex. Herakles unten §. 162. Demetrios Poliorketes νέος Διόνυσος, und Sohn des Poseidon. Eine Bronze in Herculaneum (Visconti Iconogr. T. II. p. 58. pl. 40, 3. 4.) zeigt ihn mit der Chlamys in der Stellung des Poseidon, mit kurzen Stierhörnern. Eben so trugen die Bilder des Seleukos Nikator Stierhörner. S. im Allgemeinen Appian Syr. 37.; von einer einzelnen Statue in Antiocheia sagt es Libanios.

-
- 1 160. Auch die Toreutik wird in ihren verschiedenen Zweigen in dieser Zeit geübt. Colossalbilder aus Gold und Elfenbein werden jetzt, wie noch in Römischer Zeit, in Tempeln aufgestellt. In Gefäßen wird erstaun-
- 2 lich viel gearbeitet; Syrien, Kleinasien, auch Sicilien, war voll argentum caelatum; die berühmten Arbeiter in diesem Fache, deren Zeit unbekannt ist, sind zum Theil dieser Periode zuzuschreiben. Wahrscheinlich gehö-
- 3 ren dieser Zeit, die in so vielen Dingen nach dem Auf fallenden strebte, auch die Μεγίστοι τεχνοί an, als welche im Alterthum beständig die Toreuten Myrmetides von Athen oder Milet und Kallikrates der Lakédaemonier (der alte Theodoros nur aus Mißverständnis) angeführt werden.

1. Wie der Olympische Zeus, den Antiochos IV. (ein besondrer Verehrer des Zeus; Zeus Olympios statt Jehova; Capitolium in Antiocheia) zu Daphne aufstellte, Antiochos Kyzilenos und Alexander Sebina plünderten. Auch als *Νικηφόρος*. S. die Münzen Antiochos IV. Quatrem. *lup. Olymp.* p. 339.

2. Mentor zwar, der erste caelator argenti (*Μεντοροσυργί*; *Θηρεκλεία* §. 112. Anm. 1., in Silber nachgebildet) lebt vor Cl. 106, und Boethos (*Καρχιδόνιος* nach Paus., wohl *Καλχυιδόνιος*) scheint sein Zeitgenoss; aber Akrasos, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzilos dürften in diese Periode gehören. Vgl. im Folgenden §. 165. Anm. 2.

3. Die Hauptaufgabe ist immer ein *τέθριππον σιδηροῦ ἐπὶ μνίας καλυπτόμενον*. Die elfenbeinernen Werke wurden nur durch *nigras selas* sichtbar. S. die Stellen bei Naciuss ad Plutarchi Exc. p. 217. Diann ad Apulej. de orthogr. p. 77. Böckh ad Corp. Inscr. 1. p. 872 sq.

Stein- und Stempelschneidekunst.

161. Der Luxus in geschnittenen Steinen wird besonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem Orient stammte, und jetzt besonders von dem Hofe der Seleuciden ausging, auch Becher, Krateren, Leuchter und andre Arbeiten aus edlen Metallen mit Gemmen zu zieren. In diesem und andern Behufe, wo das Bild des Edelsteins bloß schmücken, und nicht als Siegel abgedrückt werden soll, schneidet man die Gemmen auch erhaben, wozu gern mehrfarbige Onyre genommen werden (Kameen). In diese Classe gehören auch die ganz aus edlen Steinen geschnittenen Becher und Krateren (Onyrgefaße). In dieser Gattung werden besonders am Anfang dieser Periode wahre Wunder der Kunst geleistet.

1. S. Cicero Verr. IV, 27. 28. Athen. V. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. I, 729. *Gemmata potiora Plin. XXXVII, 6. Juvenal X, 27. Quot digitos exuit illa calix Martial XIV, 109. Nam Virro, ut multi, gemmas ad po-*

cula transfert a digitis *Juv. v, 48.* Vgl. *Meurs. de luc. Rom. c. 8. T. v. p. 18.*

3. Gemma bibere *Virg. Georg. II, 506.* *Propert. I 5, 4. u. Na. Vas vinarium ex una gemma pergran- trulla excavata. Cic. Verr. IV, 27.* Unten: Technik.

4. Das edelste Werk ist der Cameo: Gonzaga (jetzt im Besitz des Russischen Kaisers) mit den Köpfen des Ptolem. II. u. der ersten Arsinoe (nach *Wisc.*), fast $\frac{1}{2}$ Fuß lang, im schönsten geistreichsten Styl, *Visconti Iconogr. pl. 53.* Viel geringer ist Wiener mit den Köpfen desselben Ptol. u. der zweiten Arsinoe (*ΑΙΕΛΦΩΝ*), *Gähel Choix des pierres grav. pl. 1.* Vgl. die Beschreibung des Achats, welchen Pyrrhos hatte, in *quoniam Musae et Apollo citharam tenens spectarentur non arte sed sponte naturae ita discurrentibus maculae ut Musis quoque singulis redderentur insignia. Plin. XXXVII, 8.*

1 162. In den Münzen thut sich deutlicher als an
derowo, und zugleich auf die sicherste und urkundlichste
Weise, das Sinken der Kunst in den Makedonischen Re-
2 chen kund. In der ersten Hälfte der Periode zeigen sie
meist eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie die
von Alexander selbst, Philipp Arrhidaios, Antigonos
Demetrios Poliorketes, von Eusebios, von Antiochos
Soter, Theos und andern Seleukiden, besonders die in
Zartheit und Anmuth wetteifernden, aber an Kraft und
Großartigkeit früheren Werken nachstehenden Münzen von
3 Agathokles und Pyrrhos. Viel geringer sind die Makedonischen von Antigonos Gonatas, die Syrischen von Antiochos IV. an (welche meist mit Schrift sehr überladen sind); auch die Sicilischen von Hieron II., Hieronymos und der Philistis stehen den frühern nach. Auch unter den Münzen der Ptolemäer, welche indeß im Allgemeinen nicht vorzüglich sind, zeichnen sich doch die ätern als die bessern aus.

2. 3. Mionnets *Empreintes* geben hinlängliche Beispiele. Mit Alexander beginnen die Köpfe der Fürsten auf den Münzen, wenn der Herakleskopf auf vielen der Münzen Alexanders ein über-

listeter Alexander ist, wie der Rf. mit Bionti Iconogr. II. p. 43. annimmt. Diese Münzen sind aber nicht von Alexander selbst geschlagen, sondern unter seiner Herrschaft in verschiedenen Städten (Rionnet Descr. I. p. 516. Supplém. T. III. p. 186 sqq.) Nach Andern (Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 107.) beginnt die Reihe dieser Köpfe erst mit dem Alexander Ammon auf den Tetradrachmen des Eysimachos. Ueber diese vgl. Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. II. p. 41. Musée Napol. I. III. pl. 2. Rionnet Suppl. T. II. pl. 8. n. 7. u. p. 549., der ihn noch Eysimachos nennt. Die spätern Makedonischen Münzen zeigen Alex. theils, wie diese, als Alexander Ammon (s. Rionnet Suppl. III. p. 223. pl. 10. n. 6.), theils, wie jene, als Alex. Herakles. Wer unter den Epigonen sich selbst zuerst auf die Münzen setzte, scheint noch unausgemacht.

4. Malerei.

163. Die Malerei wird besonders im Anfange dieses Zeitraums in allen drei Schulen eifrig geübt; doch reicht keiner dieser Epigonen nur von fern an den Ruhm der großen Meister der zunächst vorhergegangenen Zeit. In Sikyon, wo am meisten Künstler vereinigt waren, wurden die Werke der frühern um Olymp. 134. mehr bewundert, als durch ähnliche vermehrt. Die Richtungen, in welchen die Zeit eigenthümlich war, brachten bald Gemälde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten, bald schimmernde Effektbilder, auch Caricaturen und Travestirungen mythischer Gegenstände hervor. Auch kam in dieser Zeit wohl die Rhyparographie (sogenannte Stillleben) auf, und die Skenographie wurde auf die Verzierung der Palläste der Großen verwandt. Das Schnellmalen, welches besonders die Pompen forderten, verdarb manchen Künstler. Auch in den Vasengemälden Unteritaliens zeigt sich der Verfall in vernachlässigter Zeichnung und Technik; bemerkenswerth ist, daß dabei die mythologischen Gegenstände ganz verschwinden, und bloß noch Scenen aus dem Leben, besonders Bacchanale, Gelage u. dgl., zum Schmuck der Vasen gebraucht werden.

1. Antiphilos aus Aegypten, Aristidemos Schüler, 116. (daraus, daß er Alexander als Knaben malte, folgt nicht nothwendig, daß er ihn als Knaben gesehen). Aristides, von Theben S. u. Schüler, g. 115. Aristochos, Bruder u. Sch., (Jonische Schule) 115. Aristoteles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Philoxenos Eretria, u. Korybas, Nikomachos Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Dymphalion, Nikias Sch. (Attische Schule), g. 118. Nikias, Ariston, Aristides von Theben S. u. Sch., 118. Antori Euphranor, Aristides (Ariston?) Sch., 118. Perseus, 118. Sch. (Jonische Schule), 118. Aristochos, Tisikrates 119. Aristides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes Mydon von Soli, Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Kealles Sikyon 132. Leontioskos (Sikyon. Schule) g. 134. Eri Kealles Farbenreiber, 138. Anaxandra, Kealles Tochter, (Klem. Alex. Strom. IV. p. 523.). Papias, Erigonos 144. (Sikyon. Schule), 144. Heraclides, aus Makedonien, 150. Maler, Enk. 150. Metrodoros, in Athen, Philosoph u. 150.

2. Floruit circa Philippum et usque ad successum Alexandri pictura praecipue sed diversis virtutibus.

3. Ueber die Sikyon. Schule besonders Plut. Arat. 13. Anakreonische Gedicht (28), wo die Malerei 'Ποδίη' heißt, gehört schon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

4. Die πορνογράφοι sind oben §. 139. zuletzt genannt, sie gehören aber mehr in diese Periode. Verwandt (wenn einerlei) mit Nikophanes ist der Chärephanes, der ἀκολούθως ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας malte, Plut. de aud. poet. Antiphilos feueranblasender Knabe, Plin. Er malt zuerst Gaios. Aristochos gebärender Zeus.

5. Pyreicus (Zeitalter unbekannt) — tonstrinas sutri quo pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc co- minatus rhyparographos, in iis consummatae votatis. Quippe eae plaris veniere quam maximae mirum. Vgl. Philostratos I, 31. II, 26. Xenia. 'Πωπογρία bei Cic. ad Att. XV, 16. bezeichnet die Darstellung schränkter Naturszenen, ein Stückchen Wald, ein Bach. Vgl. ad Philostr. p. 397. Von der Stenographie oben §. 107. u. unten.

6. Vgl. oben §. 147. Als Schnellmahler kommen schon Pau-
 s (ἡνεπίστος σίναξ), Nilomachos, besonders aber Philoxenos
 in celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum
 ipsam picturae vias et compendiaras invenit), später die
 da vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quintil. XII,
 1. Räthselhaft ist die Stelle Petron. 2: Pictura quoque
 in alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia
 in maguae artis compendiarum invenit.

Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunstwerken, welche als
 ab von Heiligthümern schon in der mythologischen
 t, als eigentlicher Kunstraub in den Persertriegen, als
 auf der Geldnoth besonders in dem Phokischen vor-
 kam, wurde nun durch die Römer zu einem regelmä-
 ßen Lohn, welchen sie sich selbst für ihre Siege nah-
 men. Indessen waren ihnen darin manche unter den 2
 htern Makedonischen Fürsten vorausgegangen, die ihre
 Residenzen schwerlich Alle durch Kauf geschmückt hatten;
 es waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (Krat),
 reiche Heiligthümer besonders von den Aetolern aus
 Malignität zerstört worden.

1. Die Palladienraube u. dgl. Deorum evocationes.
 ἑργάροι θείοι (Sophokles). Aus Grömmigkeit wurden
 später noch öfter Bildsäulen geraubt. S. die Beispiele bei
 J. VIII, 46. Gerhards Prodrömus S. 142. Heres nahm
 Apollo des Kanachos (§. 86.) u. die Attischen Tyrannenmör-
 der (§. 88.). Die Einschmelzungen der Phokischen Söldner-
 steute (ἄσμος Ἐργούλης; die goldenen Adler). Diony-
 s Tempelraub.

. Die Aetoler verheeren im Bundesgenossenkrieg, von 139, 4.
 die T. von Dodona u. Dien, des Poseidon auf Tanaron, der
 mis in Lusoi, Hera bei Argos, Poseidon bei Mantinea, das
 Aböotion, Polyb. IV, 18. 62. 67. V, 9. 11. IX, 34. 35.;
 Philippus II. dagegen zweimal Thermon, Polyb. V, 9. XI, 4.
 100 ἀνδραγαθής). Derjelbe verheert g. 144 die Heiligthümer
 in Pergamon (Nilephorion), Polyb. XVI, 1.; später plündert Prusias

(156, 3) die Kunstschätze von Pergamon, dem Artemision u. Piraia Rom, dem T. des Apollon Kynos bei Lemnos. XXXII, 2

- 1 165. Die Römischen Feldherrn rauben zuerst mit
 2 ner gewissen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus u.
 Fabius Maximus von Tarent, und bloß mit der Absicht
 ihre Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu schmücken
 3 Besonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus
 die Aetoler, die Gallier Asiens, Perseus, Pseudophilip
 am meisten Korinths Eroberung, später die Siege über
 Mithridat und die Kleopatra die Römischen Hallen u.
 Tempel mit den mannigfachsten Arten der Kunstwerke
 4 Von dem Achaischen Kriege an werden die Römer Kunst-
 liebhaber; die Feldherrn rauben für sich; zugleich nöthigt
 das Streben nach Militärherrschaft, wie bei Sulla
 5 zur Einschmelzung kostbarer Stücke. Immer weniger
 wird auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Col-
 legium Pontificum zu verhüten beauftragt wurde, ge-
 scheut; von den Weihgeschenken geht man zu den Cult-
 6 bildern. Die Statthalter der Provinzen (Verres ist
 der von Vielen), und nach ihnen die Kaiser vollenden
 das Werk der erobernden Imperatoren; und eine unge-
 fähre Berechnung der geraubten Statuen und Bilder führt
 bald in die Hunderttausend.

1. Die Imperatoren. Von Marcellus (Ol. 142, 3) Mäßigung, Cicero Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 3) Livius XXVII, 16.; dagegen Strab. VI. p. 278. Plut. Fab. 22. Marcellus beschenkte auch Griechische T., wie Samothrace Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunstschätzen (Ol. 142, 3) Liv. XXVI, 34.

2. T. Quinctius Flamininus Triumph 146, 3., allerlei Kunstwerke aus den Städten der Makedonischen Parthei. T. Scipio Africanus über Antiochos 147, 4. (vasa caelata, triclini aerata, vestes Attalicae, s. besonders Plin. XXXIII, 5 XXXVII, 6. Liv. XXXIX, 6). Fulvius Nobilior Triumph über Aetoler u. Ambracia (vgl. oben §. 144. 285 Erzbilder, 230 marmorne) 148, 2. (Vorwürfe wegen Beraubung der Tempel Plin. XXXVIII, 44.) Gn. Manlius über die Asiatischen Gallier 148, 1

besonders Gefäße, *triclinia aorata*, *ahaci* Plin. I, 8. u. XXXVII, 6.) L. Aemilius Paulus über Per. 158, 2. (250 Wagen voll Kunstwerke). M. Caelius Macedonicus über Pseudophilipp, 158, 2., besonders Statuen Dion. Zerstörung Korinths durch Mummius, 158, 3. Ueber Mummius *ἀμαθία* (doch ohne Bödard-Bellej. I, 13. Dio Chrysost. Or. XXXVII. p. 123 sq. Rö. Soldaten spielen auf Kristeides Dionysos und leidendem Herkules, Polyb. XL, 7. Geschmack für signa Corinthis und *tabulae pictae* in Rom, Plin. XXXIII, 58. I, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Ostien, und sonst viel verschleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Petersen Einleitung S. 296. Karthago zerstört; wo ebenfalls Griechische, Sicilische, Kunstschätze, Thukyd. II, 100. Bödard ad Pind. Schol. p. 310., der Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwas später bringt M. Iulius Caesar III. Vermächtniß 161, 4. besonders *Attalica aulaea*, *basinata* nach Rom. — Sulla erobert u. plündert im Mithridatischen Kriege Athen (173, 3.) und Böotien, und läßt sich die Schätze von Olympia, Delphi, Epidauros ausliefern. Das Meer raubte und stahl (vgl. Sallust. Catilin. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177, viel Schönes, aber meist für sich. — Crassus eräuber plündern, vor 178, 2., die K. des Apollon in Delos, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poseidon auf dem Peloponnes, Kanacon, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, des Dionysos zu Samothrake, bis Pompejus sie besiegt. Plut. Pompej. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) besonders Gemmen (Mithridats Dactyliothek), Bilder, Perlen u. dgl. Kostbarkeiten nach Rom. *Victoria Pompeji primum ad margaritas geminasque inores inest.* Plin. XXXVII, 6. Octavian schafft Kunstschätze aus Aegypten (187, 3.), auch aus Griechenland, nach Rom.

Proconsuln, Statthalter. Verres systematischer Kunstschatz. Achaia, Asia, besonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Münzen und *vasis caelatis*. Fraguier sur la galerie de Verres, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. IX. Facius Miscellen. — *Plena domus tunc omnis et ingens stabat: Numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, Et arrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivere, nec non Polycleti Multus ubique labor: rarae lentore mensae. Inde Dolabellae atque hinc Antoniae, Inde Sacrilegus Verres referebant navibus altis Oc-*

culta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal VI 100. Gn. Dolabella, Cos. 671, Proc. in Macedonien; Gn. Labella, Prätor Ciliciens (Verres sein Quästor), beide repetundarum belangt; Gn. Dolabella, Ciceros Eidam, plündert die Asiae, Cicero Philipp. XI, 2. Ein Proconsul plündert Athenische Höhle nach Synesios Ep. 135. p. 272. l'etav. d'Archi. der Malerei S. 280.

6. Kaiser. Besonders Caligula, Winckelmann Werke I. S. 235., Nero, der die Siegerstatuen in Griechenland aufgeföhrt umstürzte, von Delphi 500 Statuen, besonders für goldne Haus holte, u. s. w. Winck. S. 257. Von Athens besten Reste Topogr. p. XLIV sqq. Und doch zählt Nicias (Vespasians Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten: Local.

Im Allgemeinen: Mittel über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. 1798. Gesch. der Wegnahme vorz. Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803 (ungenau). Petersen Einleitung S. 20 ff.

E p i s o d e.

der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern
vor DL. 158, 3.

1. Griechischer Urstamm.

66. Ein Griechischer Stamm bewohnte unter meh- 1
r Namen (Denotrer, Peuketier, Sifeler, Morgeten)
alten Zeiten das untre und mittlere Italien bis an die
er hinaus, hernach auch Sicilien. Ihm gehören wahr- 2
scheinlich die den altgriechischen sehr genau entsprechenden
Mauern in den Gebürgen oberhalb Latiums, und viel- 3
ich manche Bauanlagen in Sicilien, namentlich den
chischen Thesauren ähnliche Rundgebäude, an.

A. Darüber Niebuhr Röm. Gesch. I. S. 26 ff. (10. Aufl.)
Bf. Strußer I. S. 10 ff.

I. Zwar sind diese Mauern, obgleich hie und da in ganz Ita-
gerstreut, doch besonders im höhern Latium, im Lande der
iter (herna Felsen), Marser und Sabiner zusammengebrängt
i. Norba, Signia, Präneste, Alatrium, Arpinum, Anagnia,
Tuscentis), wo man von Denotrischen Stämmen nichts Be-
stes nachweisen kann: indeß scheint es, daß diese Völkerschaft,
hier von Etruskischen Stämmen zuerst angegriffen und verdrängt,
durch diese Mauern zu schützen gesucht habe. Auch sind meh-
derselben im Volserlande (Circeji, Fundi), welches wohl sicher
isch war. Die Mauern sind im Ganzen in der zweiten
pischen Weise (§. 46.). Phallischer Hermes in Alatrium.
médale Thore. Ricali Italia avanti i tempi dei Ro-

mani tv. 12. Reise der Madame Dionigi. Von Norba geben Monum. ined. pubbl. dall' Instituto di Corresp. arch. I. tv. 1. 2. Plan und Ansichten einzelner Theile. Vgl. die Literatur §. 46. Von den Städteruinen und alterthümlichen Gebäuden im ager Reatinus (welchen die sogenannten Aborigines auch erst von den Sikelern erobert hatten) Dionys. I, 14. Varro.

3. Bei den Sikelern und Sikauern Dädalische Felsenmauern (Kamikos, Erx Diob. IV, 78). Vgl. §. 50. Merkwürdige Tholi, nach Art der Thesauroi gebaut, finden sich auch im südlichen Sicilien. (Auch Dädalische Bildwerke in Sicilien Paus. VI, 46, 2.).

Δαιδάλεια in Sardinien, Diob. IV, 30., in den *Ίολαίω χωρίοις*, Paus. X, 17, 4. Darunter *Ίόλοι* nach altheilender Weise, Ps. Arist. mirab. ausc. 104. Wiederentdeckt in sog. *Nuraghen*, meist symmetrischen Gruppen konischer, auf horizontalen Fagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, geschichteter und nach Art der Thesauren gewölbter Monumente. Petit-Mabel Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, Paris. 1826. Wahrscheinlich sind diese indeß erst aus der Etrusken Zeit. Des Ps. Etrusker II. S. 227. Einige Aehnlichkeit scheint die Torre de Giganti auf Gozzo (Gaulos) damit haben (Fouel Voy. pitt. T. IV. pl. 205. Temple au diluvien von Mazzaru; Kunstbl. 1829. N. 7.).

2. Etrusker.

- 1 167. Dieser Stamm unterlag im mittlern Italien meist Ostischen Völkern, welche an sich für die Kunst von geringer Bedeutung sind; zu diesen gehören die Etrusker selbst.
- 2 Dagegen verbreiten sich in Norditalien bis zur Po hinab die Etrusker oder Rasener, ein Stamm, dem Zeugnisse der Sprache nach ursprünglich dem Griechischen sehr fremd war, aber dessenungeachtet mehr als irgend ein anderer ungrichischer in diesen früheren Jahrhunderten von Hellenischer Bildung und Kunst angenommen.
- 3 Der Hauptgrund lag wahrscheinlich in der Colonie aus Süd-Lydien (Lorthebis) verdrängten Pelasger.

tyrrhener, welche sich besonders um Eäre (Agnlla) 1
 Tarquinii (Tarchonion) festsetzte. Letztere Stadt be-
 wachte eine Zeitlang das Ansehen eines Vorortes in dem
 Städtebund Etruriens; und blieb immer der Hauptaus-
 gangspunkt Griechischer Cultur für das übrige Land.
 Sie empfingen die Etrusker auch sehr viel Hellenisches 4
 durch den Verkehr mit den Unteritalischen Colonieen,
 woher als sie sich selbst in Vulturnum (Capua) und
 in die Niederungen gelassen hatten; so wie hernach durch den
 Handel mit Phokäa und Korinth.

Ein Auszug der in des Vf. Etruskern, Einleitung, entwickel-
 ten Ansichten. Bei Niebuhr sind diese Pelasger-Tyrrhener unrein-
 ende Eiskeler. Bei Andern (Raoul-Rochette) die Etrusker
 selbst ein Pelasgischer Stamm.

§8. Die Etrusker erscheinen nun im Allgemeinen als 1
 ein industriöses Volk (Φιλότεχνον ἔθνος), von einem küh-
 nern großartigen Unternehmungsgeiste, welcher durch ihre
 aristokratische Verfassung sehr begünstigt wurde.
 Städte (nicht bloß die Burgen) sind mit gewaltigen 2
 Mauern, meist aus unregelmäßigen Quadern, umgeben;
 Kunst, durch Kanalbau und Seeableitungen Gegen- 3
 über Ueberschwemmungen zu sichern, wurde von ihnen
 eifrig betrieben. Tarquinische Fürsten legten in Rom 4
 Entsumpfung der niedrigen Gegend und Abführung
 Abwässers die Cloaken, besonders für das Forum die
 ca. Maxima, an; ungeheure Werke, bei denen, schon
 Demokrit (§. 107.), die Kunst des Wölbens durch
 Keilschnitt auf eine völlig zweckmäßige und treffliche
 Weise angewandt worden ist. Die Italische Häuseran- 5
 ordnung, mit einem Hauptzimmer in der Mitte, nach wel-
 cher der Tropfenfall des umliegenden Daches gerichtet
 ging auch von den Etruskern aus, oder erhielt we-
 nigstens durch sie eine feste Form. In den Anlagen von
 Städten und Lagern, wie in allen Abmarkungen, zeigt

sich ein durch die disciplina Etrusca befestigter Sinn für regelmäßige und stets gleichbleibende Formen.

2. Volaterrā (Bogenthor), Betulonium, Rusellā, Fāsulā, Fāpulia, Cortona, Perusia. Polygone in den Mauern von Saturnia (Turinia), Cosa, Falerii (Windelm. W. Bd. III. S. 167 öfter als Fundament.

3. Randle des Padus, wodurch er in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, abgeleitet wurde. Aehnliche an den Mündungen des Arnus. Etrusker I. S. 213. 224. Emission des Albanischen Sees durch einen Etruskischen Haruspex veranlaßt wohl auch geleitet. Ueber die Anlage s. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 105 ff. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr I. S. 12

4. Ueber die entgegengesetzte Ansicht von Hirt Gesch. I. S. 24 vgl. Etrusker I. S. 258. Piranesi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Cavaedium, mit einem Etruskischen Worte Atrium. Darin Impluvium, Compluvium. Das einfachste in Rom Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro L. L. 33. Vitruv VI, 10. Diob. V, 40.

- 1 169. Der Etruskische Tempelbau ging von dem Dorischen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. Die Säulen, mit Basen versehen, waren schlank (14 moduli nach Vitruv) und standen weiter auseinander (araeostylum), indem sie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorspringendem Sims (grunda), und ohne Giebel. Der Plan des Tempels erhielt durch Berücksichtigung auf das Etruskische Augural-Templum Modificationen; das Gebäude wurde einem Quadrat ähnliche die Cella, oder Cellen, in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordere Hälfte, so daß die Hauptthür gerade in die Mitte des Gebäudes führte.
- 2 Nach dieser Regel war der Capitolinische Tempel mit drei Cellen, von den Tarquinischen Fürsten gebaut worden. Obgleich in der Ausführungzierlich und reich
- 3

hat diese Baukunst nie das Ernste und Majestätische der Dorischen erreicht, sondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reste derselben existiren nicht mehr; die Etruskischen Aschenkisten zeigen in den architektonischen Verzierungen einen verdorbenen Griechischen Geschmack späterer Zeiten.

1. Vitruv III, 8, 5. Ueber die Tuscanische Säulenordnung Marquez Recherche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1. S. 14. Hirt Geschichte I. S. 251 ff. Tf. 8. Fig. 1. Klenze Versuch der Wiederherstellung des Tuscanischen Tempels. Inghirami Monum. Etr. S. IV. Ueber die Inschriften besonders die Puteolanische Inschrift, Piranesi Magnific. t. 37.

2. Darüber vgl. Etrusker II. S. 230. mit 132 ff. Tf. I.

3. $207\frac{1}{2} \times 192\frac{1}{2}$ Fuß. Cella Iovis, Junonis, Minervae. Ante cellas. Morirt u. gebaut etwa von 150 Rom; datirt 245. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1. S. 16. Hirt Abb. der Berl. Akad. 1813. Gesch. I. S. 245. Vgl. Etrusker II. S. 232. Die gewaltigen Substructionen Piranesi Magnif. t. 1. Derselbe Styl zeigt sich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Latiaris auf Mons Albanus.

170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden wir Griechische Grundformen, wie die Spiele selbst zum großen Theile Griechisch waren. Die Grabmonumente, zum Theil in das Gestein des Bodens oder vortretender Hügel gehauene, zum Theil über der Erde construirte Kammern, sind oft ansehnlich, und nicht ohnezierlichkeit construiert. Eine Hauptform von Denkmälern — schlanke Pyramiden oder Kegel auf einem cubischen Unterbau — erscheint in den Sagen von Porseus' Grabmal auf eine ganz phantastische Weise ausgebildet.

1. Circi (unter Tarquin I.) = Hippodromen. Theater: Ruinen in Füsulä, Adria am Po, Arretium. Amphitheat., für Gladiatoren, vielleicht Etruskischen Ursprungs; mehrere Ruinen.

2. Im Ruf eingehauene die meisten Tarquiniischen, die bei Grati, Vulci, Clusium, Volaterra, u. a. m. Vieredige, seltner runde

Kammern; bisweilen stützende Pfeiler; das Dach horizontal oder pyramidalisch, mit Lacunarien. Abbildungen *Micali* t. 51. (neue Ausg. *Gori M. E. T. III. cl. 2. t. 6* sqq. Vgl. unten §. 177. Zu Steinen construirte bei Cortona, bisweilen gewölbt, *Gori M. E. t. 1. 2. p. 74. Inghir. S. IV. t. 11.* Die in den Felsen gehauen haben oft architektonische Zierden als Frontispice an der senkrechten Felsenwand; einfachere alterthümlichere die zu Aria in der *Tarquiniensis* (*Orioli* bei *Inghir. T. IV. p. 176* sqq.) aus einer verschörfelten Dorischen Architektur in Orvieto (*Opusculi letter. von Bologna V. I. p. 36. II. p. 261. 309.*)

3. Die Form an dem sog. Grabmal der Horatier zu Albano *Bartoli Sepolcri ant. t. 2. Inghir. S. VI. t. F. 6.*; auf Etruskischen Urnen, *Raoul Roch. Monum. ined. I. t. 21, 2.*, bei einer *decursio funebris.* Von *Volsena's* Grabmal *Plin. XXXVI 19, 4.* Abhandlungen von *Cortenovis, Tramontani, Orsini, Quatremère, de Quincy.*

-
- 1 171. Unter den Zweigen der bildenden Kunst blühte in Etrurien besonders die Arbeit in Thon. Gefäße aus Thon wurden in Etruskischen Städten in sehr verschiedner Art, zum Theil mehr nach Griechischer, zum Theil nach abweichenden einheimischen Manieren, verfertigt. Eben so waren Tempelzierden (*antefixa*), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen an den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon die *Quadriga fictilis* über und der an Fesseln bemennigte *Iupiter fictilis* in den Capitolinischen Tempel Beispiele sind. Jene war in Veji, dieser von einem Volster, *Turrianus* von *Fregellâ*, gearbeitet.

1. *Klaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. XXXV, 45.*

2. *Tusculum fictile, catinum, Persius, Juvenal.* Man unterscheidet folgende Hauptclassen. 1. Auf Griechische Weise fabricirte und bemahlte Gefäße, davon unten §. 177. 2. Schwarze, meist ungebrannte, Vasen, auch von kanobusartiger Form verziert mit Reihen eingedrückter Figuren von Menschen, Thieren

Ungeheuern, in einem halb altgriechischen, halb eigenthümlich bizarren (angeblich Aegyptischen) Kunststyl, besonders bei Clusium. *Dorow* Notizie intorno alcuni Vasi Etruschi. l'esaro 1828. *Gerhard* im Kunstbl. 1826. N. 97. 98. *Dorow's* Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie, Paris bei *Merlin* 4, jetzt im Druck. 3. Glänzend schwarze Gefäße mit Zierathen in Relief, von schöner Griechischer Zeichnung, bei *Volaterra* gefunden. 4. Vasa Arretina, noch in der Kaiserzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. *Plin.* *Martial*, *Jubor.* *Inghir.* S. V. IV. 1.

3. Die Stellen: *Etrusker* II. S. 246. Aus dem *Volsterr.* Lande stammen die sehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: *Bassirilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni.* Text von *Beccetti* Rom 1785. *Ingh.* S. VI. IV. T.—X, 4. Sie stellen Szenen aus dem Leben, meist Agonen, dar. Sonst ist nicht viel von diesem Kunstzweig, als *Aschentisten*, übrig (von Clusium), wovon S. 174.

172. An die Plastik im ursprünglichsten Sinne schließt 1 sich auch bei den Tuskern der Erzguß an. Erzbilder 2 waren in Etrurien sehr zahlreich; *Bolsinii* hatte deren im J. der St. 487. gegen 2000; vergoldete Bronzestatuen 3 schmückten auch die Giebel; es gab Colosse und 4 Statuetten, von welchen letztern sich noch am meisten erhalten hat. Nur ist es schwer das ächt-Etruskische unter 5 der Masse späterer Römischer Arbeiten herauszuscheiden.

2. *Retredor*, der *μικρορῶματος*, bei *Plin.* XXXIV, 16.

3. *Bitruv.* III, 2.

4. *Tuscanicus Apollo* L pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, *Plin.* XXXIV, 18. *Tyrrhena sigilla* *Foraj.*

5. Berühmte Werke sind: a) die Chimära von Arretium in Florenz (sehr kräftig und lebensvoll) *Dempster* E. R. T. 1. th. 22. *Ingh.* S. III. t. 21. b) die Wölfin auf dem Capitol, wahrscheinlich die von *Dionys.* I, 79. *Cicero* de div. I, 11.

11, 20. Cat. III, 8. erwähnte (Windf. B. Bd. III. S. 220. 419), von steifer Zeichnung der Haare aber kräftigem Ausdruck; Kupfer zu Windf. B. Bd. VII, Tf. 3. c. c) der Aule Moteli, genannt Arringatore oder Haruspex, in Florenz, ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt, Dempster E. R. T. I. tb. 40. d) die Minerva von Krozzo in Florenz, eine anmuthige Gestalt der schon verweidlichten Kunst, Mus. Flor. T. III. t. 17. Mus. Etr. T. I. t. 28. e) der Apollon in altgriechischer Bildung mit Etrusk. Halskette u. Beschubung, Gori I. t. 32. f) der Knabe mit der Gans aus Tarquinii im Vatican (Passeri's Schrift darüber). Vgl. noch bei Gori Mus. Etr. T. I. die sigilla 5. 8. 27. 47. (unförmlicher, bizarrer Art) 1. 2. 25. 116. (Altgriechisch, aber mit Etruskischen Zusätzen im Costüm u. dgl.) 108. (Altgriechischen ähnlich, aber besonders plump und schwerfällig) 3. 4. (in einem spätern Style).

- 1 173. Besonders geschätzt war ferner in Etrurien die Arbeit des Toreuten (des Ciseleur, Graveur, Orfèvre), ja Etrurienische aus Gold getriebne Schalen und allerlei Bronzearbeiten, wie Candelaber, wurden selbst in Athen, und noch in der Zeit der höchsten Kunstbildung
 2 gesucht. Silberne Becher; Throne von Elfenbein und edlem Metall, wie die sellae curules; Bekleidungen von Wagen (currus triumphales, thensae) mit Erz, Silber, Gold; verzierte Waffentücke wurden hier in Menge
 3 und Vorzüglichkeit verfertigt; und Manches davon hat
 4 sich bis auf unsre Zeit erhalten. Auch gehören hierher die auf der Rückseite gravirten Spiegel (ehemals Pateren genannt), nebst den sogenannten cistae mysticae.
 5

1. S. Athen. I, 28 b. XV, 700 c.

2. S. die Aufzählung Etrusker Bd. II. S. 253. Von den Wagen I. S. 371. II. S. 199.

3. Bei Perugia sind 1812 in einem Grabe Bleche von Bronze und Silber, mit Reliefs Etruskischen Styls, wahrscheinlich von einem Wagen, gefunden worden. Vermiglioli Saggio di

bronzi Etruschi trovati nell' agro Perugino. 1813. *Micali* t. 16, 1. 2. *Inghirami* S. III. t. 18. 23 sqq. *Ragion.* 9. Die Silberplatten sind mit aufgenieteten Zierden von Gold versehen, wahre Werke der alten Empästik (§. 59.). *Millingen* *Uned. mon.* S. II. pl. 14. Ebenda Relief von dem dreieckigen Fuß eines Sandelabers mit Götterfiguren *Ingh.* S. III. t. 7. 8. *Ragion.* 3. Fuß eines Gefäßes mit Poseidon und Laomedon, t. 17. *Ragion.* 5. Nachricht von den mit Mäandern u. dgl. verzierten Schilden u. andern Bronze-Arbeiten aus einem Tarquinischen Grabe. *Camparana* *Urna di Arunte* p. 73. Vgl. *H. Rochette* *Journal des Savans* Mars 1829. Silbergefäß von Clusium mit der Darstellung einer Pompa im alten Styl, *Dempster* *E. R.* T. I. t. 78. *Ingh.* M. E. S. III. t. 19. 20.

4. Ueber die sog. Pateren als *specchi mistici* bes. *Inghirami* T. II. p. 7 sqq.: als Spiegel theils für den Gebrauch des Lebens, theils auch für den Tempeldienst weiblicher Gottheiten (§. 69.) *GGX.* 1828. S. 870. *Etrusker* II. S. 255. Auch Spiegeldecken ähnlicher Art sind vorhanden. Die Bilder der Rückseiten sind meist nur Umrißlinien, selten in Relief, meist aus einem spätern theils verweichelichten theils caricirten Styl; die Gegenstände mythologisch und zum großen Theil erotisch, oft nur als gleichgültiger Zierath behandelt. Viele bei *Lanzi* *Saggio* T. II. p. 191. t. 6 sqq. *Bianconi* *de pateris antiquis.* Bonon. 1814. *Sciassi* *de patera Cospiana* *Epist.* Eine der schönsten (Meleagers Tod) bei *Bermiglioli* *Iscrizioni Perugine.* *Borgia'sche*, *Townley'sche* auf einzelnen Blättern gestochen. *Inghir.* S. II. T. II. Pl. I u. II.

5. Bisweilen findet man diese Spiegel mit anderm Schmuck- und Badegeräth (*specula et strigiles* in Gräbern *Plin.* XXXVI, 27) in runden Bronze Kästchen, die man auch mit *Visconti* *cistae mysticae* nennt, s. *Ingh.* S. II. t. 3. p. 47. Fünf solche zu Präneste gefunden; die schönsten darunter 1) die bei *H. Rochette* *Mon. inéd.* I. pl. 20. (Eiste, Deckel u. Spiegel mit Troischen Mythen), und 2) die *Musei Kircheriani Aerea.* T. I. mitgetheilte mit sehr interessanten Darstellungen aus dem Argonauten-Mythus (*Αργον. ὑδροίοντες*, *Amplos* u. *Polydeutes*). *Inscr.* *Novius Plautios* *in ed Romai fecid.* *Dindia Macolnia* *filia* *dedit* (der *Fortuna* ?), etwa um 500 a. u. c. (?). Ueber die *Brøndsted'sche* u. sieben andre Eisten *Merhard* im *Kunstbl.* 1823. N. 52.

1 174. Weniger wird in Etrurien der Bildschnei-
 2 rei (thönerne Bilder ersetzen die *ἑόανα* Griechenlands)
 und der Sculptur in Stein gedacht; nur wenige
 Steinbilder zeigen durch eine sorgfältige und strenge Be-
 handlung, daß sie aus der Zeit der blühenden Kunst
 Etruriens stammen; die gewöhnlich bemahlten, mitunter
 3 vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der Aschenkisten,
 welche aus zusammengezogenen Steinsärgen hervorgegan-
 gen sind, gehören mit geringen Ausnahmen einer hand-
 werksmäßigen Technik späterer Zeiten, zum großen Theil
 wahrscheinlich der Römischen Herrschaft, an.

1. Plin. XIV, 2, XXXVI, 99. Vitruv. II, 7. Der Mar-
 mor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem.
 della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. S. die Reliefs von Cippen u. Säulenbasen bei Gori M.
 E. T. I. I. 160. III. cl. 4. IV. 18. 20. 21. Micali t. 17. 18.
 Ingh. S. VI. t. A. (Mi Ailes Tites etc.) C. D. E. 1. P. 5.
 Z. a. Aus Stein und sehr alterthümlich auch eine Canopus-
 artige Urne von Clusium nach R. Rochette Cours d'Archéo-
 logie (Paris 1828) p. 121. Rohgearbeitete und oböne Re-
 liefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829.
 Mars.

3. Aus Alabaster (Volaterrä), Kalkstuf, Travertin, sehr oft
 auch aus gebrannter Erde (Clusium). Die Sujets: 1. aus der
 Griechischen, meist tragischen Mythologie, mit viel Beziehung auf
 Tod u. Unterwelt; dabei Etruskische Figuren der Mania, des Man-
 tus mit dem Hammer (Charun), der Furien. 2. Ehren-
 volle Scenen aus dem Leben, Triumphzüge, Pompen. 3. Dar-
 stellungen des Todes und jenseitigen Lebens; Reisen zu Noß, auf
 Seeungeheuern. 4. Phantastische Bilder, und bloße Verzierung-
 gen. Die Composition meist geschickt; die Ausführung roh. Die-
 selben Gruppen wiederholen sich in verschiedner Bedeutung. Die
 oben liegenden (accumbentes) Gestalten sind oft Porträts, daher
 die unverhältnißmäßigen Köpfe. Die Inschriften fast immer die
 Namen des Verstorbenen, in späterer Schriftart (Die Etruskische
 Sprache und Schrift ging nach August, vor Julianus, unter).
 Uhden Abhandl. der Akad. von Berlin 1816 u. 1818. Vorlesung
 vom 10. Mai 1827. Inghir. S. I. (treue Abbildungen). Ta-
 feln zu Micali (verschönerte) 16. 18. 19. 22 — 49. Zoëga Bass.
 I. t. 38 — 40.

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle 1
Weise zu schmücken, daher auch großer Freunde von Rin-
gen, schnitten zeitig in Edelsteinen; mehrere Scarabäen 2
des ältesten Styls sind der Schrift und den Fundorten
nach entschieden Etruskisch.

2. Für den Etruskischen Ursprung Vermiglioli Lezioni di
Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Ro-
chette's Cours p. 134. Die Gemme mit den fünf Helden ge-
gen Iheben (bei Perugia gefunden), dem Theseus, dem Theseus
ἀποτρόμενος, dem Peleus der das nasse Haar ausdrückt, Bindelm.
Mon. in Pl. II. u. 101. 105. 106. 107. 125. Werke Bd. VII.
Tf. 2. 3.

176. In den Münzen hatten die Etrusker erstens 1
ihr einheimisches System; gegossne, vielleicht zuerst vier-
eckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit seinen Theilen
darstellten. Die Typen sind zum Theil sehr roh, doch 2
zeigen sie Bekanntschaft mit Griechischen Münzbildern
von Aegina, Korinth u. andern Orten (Schildkröte, Pe-
gasos, Muschel u. dgl.), manche auch einen edlen Grie-
chischen Styl. Enger schloß sich Etrurien an Griechen- 3
land in seinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen
aber nur wenige Städte geschlagen haben.

1. Aes grave von Volaterrä, Ameras, Telamon, Tuder,
Cetona und Tuvium, Pisaurum und Hadria (in Picenum), Rom
(mit Servius), und vielen unbenannten Orten. As, ursprünglich
Libra (λίτρα), durch l oder L, Decussis durch X, Semissis
durch C, Uncia durch o (globulus) bezeichnet. Fortwährende Re-
ductionen wegen des steigenden Kupferpreises (ursprünglich die Libra =
Obolos, 268: 1), daher das Alter ungefähr nach dem Gewicht be-
stimmt wird. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. sinkt der As von
12 auf 2 Uncien. Vierrechte Stücke mit einem Rinde, Motivmün-
zen nach Passeri. Passeri Paralipomena in Dempst. p. 147.
de re numaria Etruriae. Gabel D. N. I. I. p. 89 sq. Sanzi
Saggio T. II. Niebuhr R. G. I. S. 474 ff. Etrusker I. S.
304 — 342. Abbildungen besonders bei Dempster, Guar-
nari, Arigoni, Zelada. Schwefelabgüsse von Monnet.

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Athara, sind in

einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterrä, Rom meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (X. XX), den Raminäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. Rom Gold von Populonia und Volsinii (Felsune). In Rom beginnen die Denarii ($\frac{1}{84}$ Pfund) 483 a. u. c. (Sat. Aera).

- 1 177. Die Etruskische Malerei ist in der Hauptsache ebenfalls ein Zweig der Griechischen, worauf auch die Traditionen von einer Einwanderung Korinthischer
- 2 Maler in Tarquinii deuten. Der altgriechische Styl wird grade ebenso, wie im Griechischen Mutterlande und
- 3 Sicilien, auf den Tarquinischen Vasengemälden gefunden; aber auch Vasen eines spätern, verfeinerten Stils mitunter von großer Schönheit, findet man im eigentlichen Etrurien, namentlich im südlichen, ebenso wie in
- 4 den hellenisirten Lustern zu Capua, Nola, Adria an Padus. Jener Styl tritt nun auch aus den neuentdeckten Hypogeen Tarquinii's in buntfarbigen, figurenreichen Wandgemälden ans Licht, aus dem einen Grad mal in rein hellenischer Eigenthümlichkeit, aus den an
- 5 dern schon Etruskisch roher. Aber es gab entschieden auch Wandmahlereien eines schönen Griechischen Stils wie auch noch eine dritte manierirte und besonders durch übermäßiges Dehnen der Figuren verzerrte Weise in Gräbern gefunden wird.

1. Oben §. 75. Anm. 1. Eucheir bezeichnet die πλαστειν Euegrammos die ζωγραφία.

2. Dem ältern Griech. Styl gehören an: a. die hellgelben Gefäße, mit Greifen, geflügelten Sphinxen, Sirenen (?) u. allerlei Thieren von dunkelrother, bräunlicher, schwarzer Farbe bemahlt welche zu Corneto (Tarquinii), Canino, bei Nola, auch in Griechenland gefunden werden, bisweilen mit Griechischen Inschr. E. R. Rochette im Journ. des Savans, Mars 1829. Levezow in Berl. Kunstblatt 1828 December. b. Die röthlich gelben Gefäße mit schwarzen Figuren im altgriechischen Styl, meist mythologischen Inhalts, besonders in der Umgegend von Tarquinii (Cor

ato, Sanino, Ponte Badia), wie in Unteritalien u. Griechenland, gefunden, oft mit Ionisch-Griechischen Inschriften (*Κτισιλεως κα-
ιος Journ. des Sav. 1829 Mars*). Bisweilen ist aber auch
der Styl eigenthümlicher, und die Annahme einheimischer Fabrica-
tion natürlich. Besonders interessant, und ganz Griechisch, ist die
zwischen Corneto u. Viterbo gefundene Vase mit Eurystheus im
Fasse (*Vinc. Campanari Mem. Rom. di Antichità V. II. p. 155
sqq. Panofka Museo Bartoldiano p. 69 sq.*) und die sehr
alterthümliche von Clusium mit der Geburt der Pallas, *Dorom
Notizie* t. 10. Andre bei Micali t. 64 — 66. Bei Bononia
(Etruskisch Felsina), hört man, werden Vasen, besonders des ältern
Styls, mit Etrusk. Inschr. gefunden. [*Echiaffi Lettere sopra
alcuni vasi fittili scoperti nell' agro di Bologna. 1817*].

3. Schöne Patere, mit der Darstellung einer Hochzeit, bei Ca-
simo gefunden. Ein Stück einer Vase, schönen Styls, mit
Etruskischer Inschr. *Ingh. S. v. t. 55. 8.* Im Ganzen gehört
Vasenfabrication nach Griechischer Weise fast ausschließlich dem süd-
lichen Etrurien, Orioli bei *Ingh. T. IV. p. 172.* *Christie Greek
Vases p. 3. u. Na.* Adria am Po ist eine Fundgrube von
Vasen, verschiedenen Styls, mit Griech. Inschriften (vgl. zu dem:
Etrusker I. S. 229. *Gesagten Welcker Zeitschr* I. S. 239. u.
Steinbüchel bei R. Rochette Journ. des Sav. Mars 1829.).

4. Von Etruriens bemalten Hypogeen, besonders denen der
Mekropolis von Tarquinii (bei Corneto, 6 \times 8 milles), hat In-
grammi die ältern Nachrichten aus Buonarrotti, Rassei, Gori, Pa-
lombi, Wilcox, Windelmann, Tiraboschi, Panzi, Piranesi, Micali
u. Agincourt fleißig zusammengestellt, *T. IV. p. 111 — 144.*
(da Grabmal der Ceisinis, Caesennii, Cicero pro Caec. 4;
u. andres mit dem Namen der Festreni, Vestricii, bei Tar-
quinii). Von den neuen Entdeckungen bei Tarquinii Gerhard
in *Kunstblatt* 1825. S. 198., *R. Rochette Journal des Savans*
1828. Janv. p. 3. Fevr. p. 80. *Cours d'Archéol. p. 149.*,
Hirsch im *Kunstblatt* 1827. S. 413. Erwartetes Werk von
Stadelberg u. Restner. Zum Theil Darstellungen, scheint es, aus
dem Leben nach dem Tode, mit ähnlichen Farben wie bei Pindar
in den *Σπέρμοις*: zum Theil Gladiatoren- und andre Kämpfe und
Festlichkeiten zu Ehren des Todten. Die Farben sind rein und
hell auf einen Grund von Stucco getragen.

5. Von keiner andern Art können die alten, aber von Plinius
XXXV, 6. viel zu früh gesetzten Wandgemälde von Lanuvium ge-
wesen sein (*Atalanta et Helena nudae, utraque excellentis-*

einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterrä, ist meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (X. XX), den Karinäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. AC Gold von Populonia und Bolsinii (Felsune). In Rom ginnen die Denarii ($\frac{1}{84}$ Pfund) 483 a. u. c. (Cat. Aera).

- 1 177. Die Etruskische Malerei ist in der Hauptsache ebenfalls ein Zweig der Griechischen, worauf die Traditionen von einer Einwanderung Korinthischer
- 2 Maler in Tarquinii deuten. Der altgriechische Stil wird grade ebenso, wie im Griechischen Mutterlande 1
- 3 Sicilien, auf den Tarquinischen Vasengemälden gefunden; aber auch Vasen eines spätern, verfeinerten Stils mitunter von großer Schönheit, findet man im eigentlichen Etrurien, namentlich im südlichen, ebenso wie
- 4 den hellenisirten Lustern zu Capua, Nola, Adria Padus. Jener Styl tritt nun auch aus den neuentdeckten Hypogeen Tarquinii's in buntfarbigen, figurenreichen Wandgemälden ans Licht, aus dem einen Grimal in rein hellenischer Eigenthümlichkeit, aus den
- 5 dern schon Etruskisch roher. Aber es gab entschieden auch Wandmahlereien eines schönen Griechischen Stils wie auch noch eine dritte manierirte und besonders durch übermäßiges Dehnen der Figuren verzerrte Weise in Grimalern gefunden wird.

1. Oben §. 75. Anm. 1. Eucheir bezeichnet die πλασται Euegrammos die ζωγραφία.

2. Dem ältern Griech. Styl gehören an: a. die hellgelben Gefäße, mit Greifen, geflügelten Sphinxen, Sirenen (?) u. andern Thieren von dunkelrother, bräunlicher, schwarzer Farbe bemalt welche zu Corneto (Tarquinii), Canino, bei Nola, auch in Etrurienland gefunden werden, bisweilen mit Griechischen Inschr. M. Rochette im Journ. des Savans, Mars 1829. Levezow Berl. Kunstblatt 1828 December. b. Die röthlich gelben Gefäße mit schwarzen Figuren im altgriechischen Styl, meist mythologischen Inhalts, besonders in der Umgegend von Tarquinii (

neto, Ganino, Ponte Badia), wie in Unteritalien u. Griechenland, gefunden, oft mit Ionisch-Griechischen Inschriften (*Κατσίλεως κα-
ιος* Journ. des Sav. 1829 Mars). Bisweilen ist aber auch
der Styl eigenthümlicher, und die Annahme einheimischer Fabrica-
tion natürlich. Besonders interessant, und ganz Griechisch, ist die
zwischen Corneto u. Viterbo gefundene Vase mit Eurystheus im
Fasse (Vinc. Campanari Mem. Rom. di Antichità V. II. p. 155
sqq. Panofa Museo Bartoldiano p. 69 sq.) und die sehr
alterthümliche von Clusium mit der Geburt der Pallas, Dorow
Notizie I. 10. Andre bei Micali I. 64 — 66. Bei Bononia
(Etruskisch Felsina), hört man, werden Vasen, besonders des ältern
Styls, mit Etrusk. Inschr. gefunden. [Schiaffi Lettere sopra
alcuni vasi fittili scoperti nell' agro di Bologna. 1817].

3. Schöne Patere, mit der Darstellung einer Hochzeit, bei Ca-
simo gefunden. Ein Stück einer Vase, schönen Styls, mit
Etruskischer Inschr. Ingh. S. v. I. 55. 8. Im Ganzen gehört
Vasenfabrication nach Griechischer Weise fast ausschließlich dem süd-
lichen Etrurien, Orioli bei Ingh. T. IV. p. 172. Christie Greek
Vases p. 3. u. Ka. Adria am Po ist eine Fundgrube von
Vasen, verschiednen Styls, mit Griech. Inschriften (vgl. zu dem:
Krusker I. S. 229. Gesagten Welter Zeitschr I. S. 239. u.
Einbüchel bei R. Rochette Journ. des Sav. Mars 1829.).

4. Von Etruriens bemalten Hypogeen, besonders denen der
Metropolis von Tarquinii (bei Corneto, 6 \times 8 milles), hat In-
ghami die ältern Nachrichten aus Buonarrotti, Rassei, Gori, Pa-
lombi, Wilcox, Windelmann, Tiraboschi, Lanzi, Piranesi, Micali
u. Agincourt fleißig zusammengestellt, T. IV. p. 111 — 144.
(Das Grabmal der Ceisinis, Caesennii, Cicero pro Caec. 4;
undres mit dem Namen der Festreni, Vestricii, bei Tar-
quinii). Von den neuen Entdeckungen bei Tarquinii Gerhard
im Kunstblatt 1825. S. 198., R. Rochette Journal des Savans
1828. Janv. p. 3. Fevr. p. 80. Cours d'Archéol. p. 149.,
Hierich im Kunstblatt 1827. S. 413. Erwartetes Werk von
Stadelberg u. Restner. Zum Theil Darstellungen, scheint es, aus
dem Leben nach dem Tode, mit ähnlichen Farben wie bei Pindar
in den *Σπύροις*; zum Theil Gladiatoren- und andre Kämpfe und
Festlichkeiten zu Ehren des Todten. Die Farben sind rein und
auf einen Grund von Stucco getragen.

5. Von keiner andern Art können die alten, aber von Plinius
XXXV, 6. viel zu früh gesezten Wandgemälde von Lanuvium ge-
rufen sein (*Atalanta et Helena nudaе, utraque excellentis-*

sima forma sed altera ut virgo), wahrscheinlich den bei Spiegelzeichnungen im Styl ähnlich. Mit ihnen stellt Plin. (mähle zu Ardea (vgl. Strußer II. S. 258.) und noch ältere (wahrscheinlich den Tarquinischen analoge) zu Gäre zusammen.

6. S. die Zeichnungen von Wilcox in den Philos. Transa T. LIII. t. 7. 8. 9. (ungenauer bei Riccati t. 52.) u. Aginc Hist. de l'Archit. pl. 10, 1. 2., Ingh. t. 25. 26. 27, besonders aber die durchgezeichnete Figur bei Ingh. S. VI. t. C. aus dem Tarquinischen Grabe mit dem Namen der Vestric welches die Etruskische Genienlehre darstellt. Ein andres G (Dempster T. II. t. 88. Aginc. t. 11. n. 5. Ingh. t. 24.) ze die Verdammten aufgehängt und igni ferroque gequält. Interessant sind noch die Friesverzierungen, Mäander u. dgl. (ein erinnern an die Decorationen des Thesauros zu Mykenä) Tarquinischer Hypogeen bei Piranesi Osservaz. sopra una lett. d Mariette tv. 1. 2. 3. Ingh. S. IV. t. 29 — 31.

Abbildungen von Vögeln in den Büchern der Etrusca disciplina. Plin. x, 17.

-
- 1 178. Was nun, theils aus der Betrachtung dieser einzelnen Gattungen der Kunst und Classen von Momenten, theils aus einigen Andeutungen der Alten, für das Ganze der Kunstentwicklung in Etrurien ergiebt
 2 ist ungefähr dies: daß der zwar kräftige aber zugleich düstre und strenge Geist der Etruskischen Nation, welcher der freien schöpferischen Phantasie der Griechen entbehrte, sich in der Kunst viel mehr receptiv als productiv zeigte, indem er, bei frühzeitiger Bekanntschaft mit den Werken Griechischer besonders Peloponnesischer Künstler, sich deren Weise getreulich aneignete und sie
 3 hunderte lang festhielt, doch nicht ohne daß zugleich dem Stamme eingepflanzte Geschmack für bizarre Compositionen und verzerrte Bildungen sich hie und da auf
 4 verschiedene Weise in allerlei Gattungen von Werken zeigt hätte; daß aber als die Kunst in Griechenland die höchste Stufe erstieg, theils der Verkehr der beiden Völker durch allerlei Ereignisse — namentlich Campanien

mitische Eroberung (um 332 Rom) — zu beschränkt, als die Etruskische Nation selbst schon zu gebrochen, entartet und innerlich verfallen war und am Ende nicht Kunstgeist genug besaß, um sich die vervollkommnete Kunst in gleichem Maße aneignen zu können: er ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen, die Kunst im Ganzen in ein handwerksmäßiges, Griechische Eleganz und Schönheit keinen Anspruch machendes Treiben versiel. Immer war hiernach zeichnende Kunst in Etrurien ein fremdes Gewächs, in den Formen, fremd dem Stoffe nach, welchen fast durchaus nicht aus der nationalen Superstition, sich wenig zu Kunstdarstellungen eignete, sondern aus Göttern- und Heroenmythen der Griechen entlehnte.

. Die Tuscanica, *Τυρρηνικά* stehen daher im Allgemeinen den ältesten Griechischen Werken gleich, Quintil. XII, Strab. XVII. p. 806. a.

. Vgl. die oft absichtlich verzerrten Bronzen der Etrusker in malen Trachten, die gewiß nicht grade die urältesten sind, z. B. nach Gori §. 172. angeführten, (auch Inghirami S. III. t. 10. 12. Specimens pl. 4.) u. die §. 173. Anm. 4. erwähnten Zeichnungen.

. Ueber die Rationalisirung der Griechischen Heroenmythen in den des Vf. Etrusker II. S. 266.

Litteratur der Etruskischen Kunstalterthümer. Betrügereien Anno von Biterbo u. Gurgio Inghirami. Thomas Dempster (1619 geschrieben) De Etruria regali I. VIII. ed. Th. Flor. 1723. 2. T. f. Hinzugefügt Abbildungen von Kunstwerken u. Erläuterungen von Ph. Buonarrotti. A. G. Gori Museum Etruscum T. III. f. 1737—43. (mit Passeri's Dissert.). Dess. Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca 1744 f. 1745 di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona von 1742 an. IX T. 4. Museum Cortonense a Fr. Valesio, F. Gori et Rod. Venuti illustr. 1750 f. Edipione Osservazioni letterarie, T. IV. p. 1—243. V. p. 16—395. VI. p. 1—178. J. B. Passeri In Dempsteri

libros de E. R. Paralipomena 1767 f. Guarnacci Origini Italiche T. III. f. 1767—72. Heynes Abhandlungen in d. Nov. Commentarr. Gott. T. III. v. VI. VII. Opusc. Acad. T. v. p. 392. Luigi Lanzi Saggio di lingua Etrusca 1781 III T. (welcher nach Windelmanns und Heyne's Vorgang d. vorher ganz verworrene Feld einigermaßen gereinigt.). Riccio Italia avanti il dominio de' Romani, nebst den: Antichi Monumenti per servire all' Opera intit. Italia etc. (ne vermehrte Ausgabe). Osservazioni von Fr. Inghirami darüber Franc. Inghirami Monumenti Etruschi o di Etrusco nomi VII. T. Text in 4, VI T. Kupfer f. Kleine Schriften v. Vermiglioli, Orioli, Cardinali u. Aa.

3. Rom vor 696.

- 1 179. Rom, vor der Herrschaft der Etruskischen Könige ein unansehnlicher Ort, hatte durch diese die Anlagen, deren ein Etruskischer Hauptort bedurfte, und zugleich eine sehr bedeutende Ausdehnung erhalten. Au waren nun seine Heiligthümer mit Bildsäulen versehen, den
- 2 Rom früher ganz entbehrt haben soll; lange bleiben in deß Roms Götter hölzerne und thönerne, Werke Tuscher Künstler oder Handwerker.

1. Cloaca maxima §. 168. Forum. Circus maximus §. 170. Robur Tullianum. Aedis Capitolina §. 169 Diana in Aventino. Iup. Latiaris in M. Albano (§. 169) Agger Tarquinii s. Servii.

2. Ueber den bildlosen Cultus in Rom vor Tarquin I. Boe de Obel. p. 225.

3. Vgl. Varro bei Plin. XXXV, 45 mit Plin. XXXIV, 1

- 1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer in praktischer, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn v. mehr zur Anlage großartiger Werke der Wasser- und Straßenbaukunst, als zur sogenannten schön

Architektur. Tempel wurden zwar sehr viele, besonders 2
 allegorischen Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige
 waren vor denen des Metellus durch Material, Größe
 der Kunst ausgezeichnet. Noch schlechter, als die Göt- 3
 ter, wohnten natürlich die Menschen; auch an großen
 öffentlichen Hallen und Sälen fehlte es lange; und die
 Gebäude für die Spiele wurden nur für den vorüberge-
 henden Zweck leicht construirt. Indeß war doch unter den 4
 sichnenden Künsten die Architectonik noch am meisten
 den Römischen Sitten und Lebensansichten angemessen;
 im Römer Cossutius baute (nach Vitruv) für Antiochos
 (§. 153. Anm. 4). Wie Griechische Formen und Verzie- 5
 rungen überall Eingang fanden, zeigen die Steinsärge der
 Scipionen, aber auch, wie sie ohne Rücksicht auf Be-
 stimmung und Charakter, nach Etruskischem Vorgange,
 combinirt und vermischt wurden.

1. Ableitung des Albanischen Sees g. 339. (§. 168.), des Re-
 tus 462. Aqua Appia 442. Anio vetus 480. Mar-
 ia 608., später die Tepula 627., die Iulia von Agrippa 719.
 Continus de aquaeduct. 1. Neue Cloaken 568. 719. Aus-
 mung der Pomptinae paludes 592. (dann unter Cäsar u.
 August). Via Appia 442. Flaminia 532. 565. Treffliche
 Straßen des C. Gracchus g. 630. Fieberbrüden. Firt Ge-
 ichte 11. S. 184 ff. Οὐτοί (οἱ Ῥωμαῖοι) προὐνόησαν
 μάλιστα, ὧν ὀλιγόρησαν ἐκεῖνοι (οἱ Ἕλληνες), σιρώσεως
 τῶν καὶ ὑδάτων εἰσαγωγῆς καὶ ὑπονόμων τῶν δυναμέ-
 ων ἐκκλίπειν τὰ λύμματα τῆς πόλεως εἰς τὸν Τίβεριν.
 Strab. V. p. 235.

2. Bemerkenswerth der 270 geweihte T. Cereris et Liberi
 liberaeque ad Circum Maximum, Vitruvs Muster der Aus-
 mischen Gattung, der erste welchen Griechen, Damophilos und
 Morgasos, als Mahler und Thonbildner verzierten. Plin. XXXV,
 5. T. der Virtus et Honor, von M. Marcellus 547 dedi-
 irt u. mit Griech. Kunstwerken geschmückt. T. Fortunae
 iquestris 579 von Q. Fulvius Flaccus erbaut. Die Hälfte
 n Marmorziegel von der Hera Latina sollte das Dach bilden.
 in. XLII, 3. Vitruv. III, 8. Systylos. T. des Hercules
 usageles (Percules u. der Musen) von M. Fulvius Nobilior,
 in Freunde des Cninius, nach 563 gebaut, und mit ehernen

Musenstatuen von Ambrasia geschmückt, Plin. XXXV, 36, nebst Harbui, Cumenius Rhetor pro restaur. schol. c. 7, und die Münzen des Pomponius Musa. (Vielleicht waren die Musen des Polykles, Varro ap. Non. c. 4. n. 130.). Metellus Macedonicus baut 605 aus der Beute des Maced. A. zwei T., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerst Mar vorkam, von einer großen Porticus (Metelli, hernach Octav. umgeben. T. u. Halle voll Statuen. Jupiters T. peripte der Juno prostylos, nach Vitruv u. dem Capitolin. Plane Rezenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv, die Sä. arbeiten Sauras u. Batrachos von Ealedämon (lacerta al rana in columnarum spiris vgl. Windelm. B. Bd. I. S. 1. Fea S. 459.) nach Plinius. Vgl. Sachsse Gesch. der Stadt 3 I. S. 537. Hermodor von Salamis baut auch die A. Martis in Circo Flaminio nach 614. Sirt II. S. 212.

3. Rober Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 1 Die erste namhafte Basilika von Cato 568. Der Name *βουλευτήριον* von Athen. Columna rostrata Duilii im 1. Pun. Kriege. Andre Columnae Plin. XXXIV, 11.

5. S. besonders den Sarcophag des Cornelius Lucius Sci Barbatu Gnaivod patre prognatus etc. Cos. 454. ranest Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Wind. B. I. Tf. 12. Sirt Tf. 11. F. 28.

- 1 181. Die bildende Kunst, anfangs unter Römern sehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch
- 2 den politischen Ehrgeiz wichtig. Senat und Volk, da bare Staaten des Auslands (zuerst die Thuriner) err teten verdienten Männern Erzstatuen auf dem For und sonst; manche auch sich selbst (wie nach Plinius so
- 3 Spurius Cassius g. 268). Die Wachsbilder der A fahren im Atrium dagegen sind mehr als Masken,
- 4 Aufzüge, denn als Statuen anzusehn. Das e Erzbild einer Gottheit war nach Plinius eine Ceres, aus dem eingezogenen Vermögen des Spurius Cass
- 5 gegossen wurde. Auch werden in Rom, wie in G chischen Staaten, besonders seit der Zeit des Samn schen Kriege, aus der Kriegsbeute Statuen und Gol den Göttern als Weihgeschenke aufgestellt.

1. Was man von allen den Erzstatuen halten soll, die Plinius **XXXIV**, 11 ff. für Werke der Königszeit und frühern Republik angiebt, ist schwer zu sagen. Auch hier hat der Ehrgeiz der Familien viele Irrthümer verschuldet. Plin. glaubt freilich sogar an Statuen aus Euaners Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weise Griechischer Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. S. dagegen §. 179. Merkwürdige Werke der frühern Zeit sind der Attus Navius (vgl. Plin. Cic. de div. 1, 11), u. die wahrscheinlich Griechischen Statuen des Pythagoras u. Alcibiades (um 440).

2. S. Plin. **XXXIV**, 14. Im J. 594. nahmen die Censoren **Q. Corn. Scipio** u. **M. Popilius** alle Statuen von Magistraten aus das Forum weg, die nicht vom *Populus* oder *Senatus* aufgestellt waren. Statue der *Cornelia Gracchorum mater*, in *Metelli porticu*.

3. Ueber die *Imagines maiorum* Polyb. VI, 53. vgl. Schweigh. Note. Lessing *Gämmtl. Schriften* Bd. X. S. 290. *Städt III Prolusiones*. Quatrem. de Quincy *Imp. Olymp.* 14. 36. Hugo's *Rechtsgesch.* (Zehnte) S. 293. — Bilder seiner Vorfahren auf Schilden weihte zuerst *Appius Claudius* in dem J. 448 (nicht 259) vorirten *L. der Bellona*, Plin. **XXXV**, 3.

5. Merkwürdig der 448 auf dem Capitol geweihte *Hercules* (Liv. IX, 44); und der von *Sp. Carvilius* nach 459 dedirte *Jupiter-Coloss* auf dem Capitol, sichtbar vom *Jupiter Latiaris*, aus den prächtigen Waffen der *Samnitischen sacrata legio* (vgl. Liv. IX, 40. X, 38.) gegossen. *Reliquiis limae suam statuam* mit, *quae est ante pedes simulacri eius*. Plin. **XXXIV**, 18.

182. In den Consular- und Familienmünzen (so nennt man die mit dem Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der *Tresviri Monetales*, bezeichneten) des ersten Jahrhunderts, seit man angefangen Silber zu prägen (483), zeigt sich die Kunst sehr roh; die Figuren sind plump, der Pallaskopf unschön, das Gepräge flach. Auch da eigentliche Familientypen anfangen: bleibt die Kunst noch lange roh und unvollkommen. — Auffallend ist die, mit den sonst bekannten Sitten Roms contrastirende, frühzeitige Beschäftigung mit der Malerei, besonders bei *Fabius Pictor*. Doch 3

trägt auch die Anwendung der Malerei zur Verewigung kriegerischer Großthaten und zum Schmuck der Trium: dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verschaffen.

1. Die ältesten Consular-Münzen haben vorn den Kopf dem geflügelten Helm (Pallas oder Roma?); auf dem He die Dioskuren, dafür aber bald ein Rossegespann (bigati, serra). Die Familien-Münzen prunkten ursprünglich nicht mit besondern Typen, in Bezug auf Cultus u. Geschichte der Geschlechter, sondern haben auch die allgemeinen Römischen Embleme der Consular-Münzen. Nur bildet man auf den Gespannen verschiedne Götter. Interessant ist der Denar der Poinpeja gens mit der Wölfin den Kindern und dem Fossilius. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der Etruskischen, §. 172., gezeichnet; alles Andre schlecht und roh.

Familiae Romanae in antiquis Numism. ex bibl. F. vii Ursini ed. Car. Patin. Paris. 1663. Bailant. relli. Gabel D. N. II, V. p. 53 sqq. besonders 111. Es ist Versuch einer Einrichtung (§. 98. Anm. 3.) S. 99.

2. Fabius Pictor mahlt aedem Salutis, u. zwar gut, 451. X, 2. Plin. XXXV, 7. Val. Max. VIII, 14, 6. Dion. Fragm. von Kai XVI, 6. M. Pacuvius von Rudiae, Tragiker (ein Halbgriecher), aedem Herculis in foro bo. g. 560. Postea non est spectata (haec ars) nestis manibus. Plin.

3. S. die Beispiele Plin. XXXV, 7. M. Valerius M. Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489. L. Scipio g. L. Hostilius Mancinus erklärt 606. selbst dem Volke ein Gemälde von Carthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemälde nöthig (Petersen Einl. S. 58); dafür ließ Paul. Aemilius den trodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum) XXXV, 40, 30.

Fünfte Periode.

Von 606 vor Chr. (Ol. 158, 3.) bis in das Mittelalter.

1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit.

183. Wie die gesammte Geschichte des gebildeten Menschengeschlechts (mit Ausnahme Indiens): so concentrirt sich auch jetzt die Kunstgeschichte in Rom. Aber nur durch Roms politische Uebermacht, nicht künstlerische Talente. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem derberen, minder fein organisirten Stoffe. Ihr Geist blieb den äußern Verhältnissen der Menschen untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und bestimmt wird, (dem praktischen Leben) zugekehrt; zuerst mehr den auf die Gesammtheit bezüglichen (politischen), dann, als die Freiheit sich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), besonders den durch die Beziehung der Menschen zu den äußern Gütern gegebenen. Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu schützen, wurde nirgends so sehr wie hier als Pflicht angesehen. Die sorglose Unbefangenheit und spielende Freiheit des Geistes, welche, innern Trieben sich rücksichtslos hingebend, die Künste erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunst, war bei den Römern sowohl in ihrer frühern Gestalt, als Ausfluß der Etruskischen Disciplin, als auch in ihrer spätern, wo die Vergötterung ethisch-politischer Begriffe vorherrscht, absichtlich

4 praktisch. Doch war diese praktische Richtung bei den Römern mit einem großartigen Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche scheute, der jedem Bedürfnis des Lebens auf eine umfassende, durchgreifende Weise durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künsten wenigstens die Architektur emporhielt.

2. Vgl. über das Letzte (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeschichte (Zehnte) S. 66. Juvenal XIV: wie die avaritia der Jugend als gute Wirthschaft eingimpft werde. Horaz stellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomisch-praktische Bildung der Römer der ideellen Hellenischen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

1 184. Der Charakter der Römischen Welt in Bezug
auf die Kunst, diese Periode hindurch, läßt sich am besten
2 in vierfacher Gestalt fassen: I. Von der Eroberung
Korinths bis auf August. Das Streben der
Vornehmen, durch Pracht bei Triumphen, durch uner-
hört glänzende Spiele zu imponiren, das Volk zu gewin-
3 nen, zieht Künstler und Kunstwerke nach Rom. Bei Ein-
zelnen entsteht echter Geschmack für die Kunst, meist frei-
lich mit großem Luxus verbunden, nach Art der Kunst-
4 liebe Makedonischer Fürsten. Der Reiz dieser Genüsse
wird durch das Widerstreben einer altrömisch gesinnten
Parthei für das Privatleben nur erhöht, wenn diese auch
5 im öffentlichen Leben scheinbar die Oberhand hat. Rom
ist ein Sammelplatz der Griechischen Künstler, unter de-
nen sehr vorzügliche Nachfolger der Alten genannt wer-
6 den; Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft entwickeln sich.

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694 als Aedil für seine munera die verpfändeten Bilder Sikyons nach Rom, Plin. XXXV, 40, 24. XXXVI, 24, 7. Durch Ungeachtlichkeit kommen auch Bilder beim Reinigen für solchen Zweck um, XXXV, 36, 19. In Ciceros Zeit liehen die

agistrate die Kunstwerke sich oft weithin zusammen, Cic. Verr. , 3. Für die ludi brauchte man auch stenographische Bilder, lin. XXXV, 7., wo Illusion das höchste Ziel.

4. C. Cato's Rede (557) Liv. XXXIV, 4. Plin. XXXIV, 14. Cicero's Ehen, von den Richtern für einen Kunstkenner gehalten werden: nimirum didici etiam dum in istum inquirō artificum nomina. Verr. IV, 2. 7. Cicero's Kunstliebe war bes immer mäßig, s. Epp. ad div. VII, 23. L'arad. 5, 2. Cicero's der Damascippus, Epp. VII, 23. Porat Sat. II, 3, 64.

6. Die intelligentes stehen den *idiōtai* gegenüber, Cicero . D. Aber auch Petronius Trimalchio (52) sagt bei den lächerlichen Kunstlerklärungen: Meum enim intelligere nulla poemata vendo. Wichtige Stelle über die Kunstkennerschaft Dionys. de vi Dem. p. 1108.

185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 1
723 bis 848 (96 n. Chr.). Mächtige Unternehmungen:
Rom wird mehreremals wie neu geschaffen; die Kunst concentrirt sich immer mehr in Rom; große Talente treten vor; aber die tollen Launen mancher der Kaiser können unmöglich ein gesundes Gedeihen gewähren; die Kunst in Ganzen ist schon in entschiedenem Sinken. Ob- 2
gleich, wo die Kunst, wie hier in Rom, von dem nationalen Leben, dem sie eigentlich angehört, gelöst, und im Dienste fremder Herrscher aufgerufen, eigentlich ein sehr künstliches als natürliches Leben lebt, auch von ganzem Blühen und Vergehen derselben weniger die Rede sein kann.

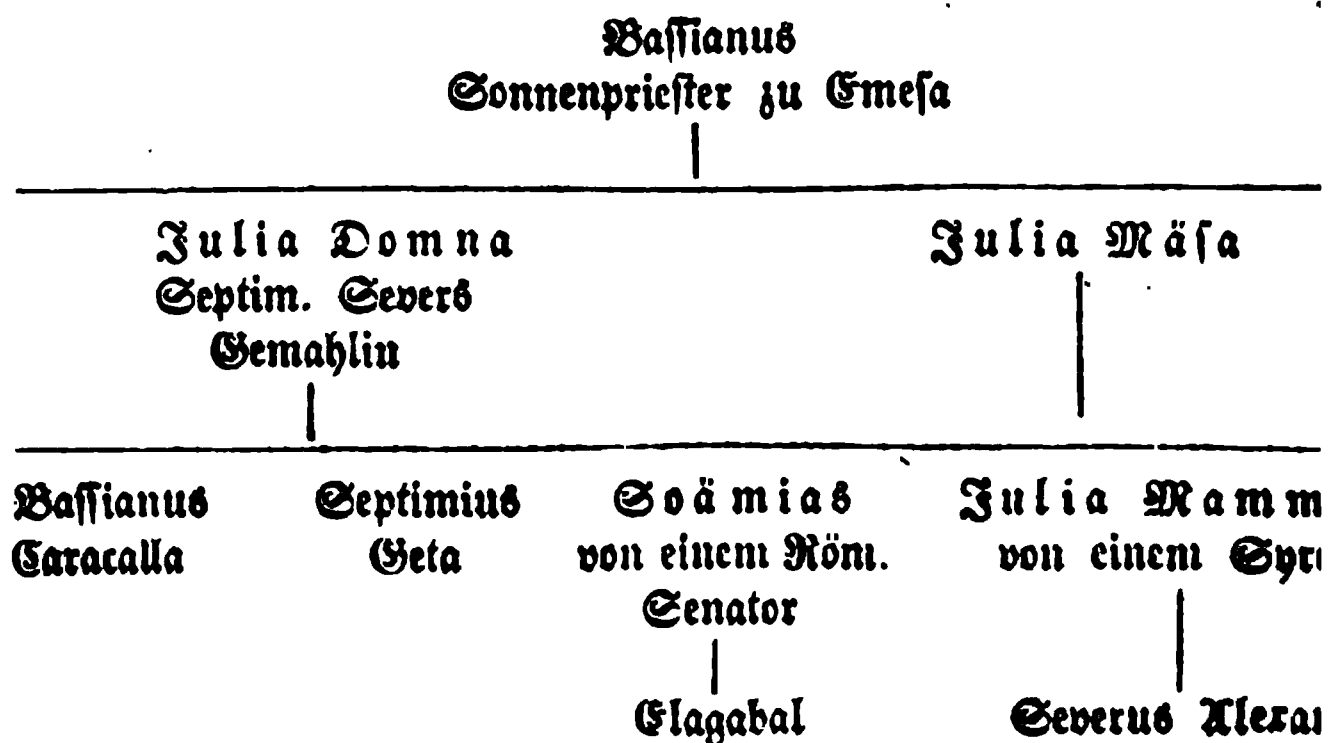
1. August's Wort: er hinterlasse die Stadt marmorea, die er teritia empfangen. Cicero's Brand u. Neubau.

186. III. Von Nerva bis zu den sog. Tri- 1
inta tyranni, 96 bis g. 260 n. Chr. Lange Ruhe im Römischen Reich; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Griechischen Kunst durch Hadrian; Prachtbauten im Orient. Die Kunst wird fleißig und eifrig betrieben; doch zeigt 2
sich fast durchgängig ein Mangel an Geist mit Streben

nach Prunt vereinigt, wie er auch die Litteratur der
 3 charakterisirt. Daß damals allgemeine Ungenügen
 den väterlichen Religionen, die Vermischung versd
 denartigen Aberglaubens, das Gefallen an Magie, Th
 sophie brachte der Kunst in manchen Zweigen großes V
 4 derben. Bedeutende Einwirkung hatte der Umstand, d
 ein Syrisches Priestergeschlecht eine Zeitlang den Rö
 5 schen Kaiserthron innehatte. — Syrien, Kleinasien wa
 damals die blühendsten Provinzen, und ein von ihnen a
 gehender Asiatischer Charakter wird, wie er in der Schr
 stellerei herrscht, auch in den zeichnenden Künsten deutl
 wahrgenommen.

8. Der Isisdienst, der um 700 v. St. mit Gewalt ein
 drungen war und schon lange zum Deckmantel der Ausschweifun
 gedient hatte, nahm besonders durch die öffentliche Theilnahme
 Commodus u. Caracalla überhand. — Der Mithrasdienst,
 Gemisch Assyrischer und Persischer Religion, wurde durch die E
 räuber, vor Pompejus, zuerst in der Römischen Welt bekannt,
 Rom seit Domitianus, besonders seit Commodus Zeit einheimisch.
 Syrischer Cultus unter Nero beliebt, aber besonders seit S
 timius Severus. — Chaldäische Genethliologie. Magische An
 lete, §. 206. Theurgische Philosophie. Vgl. Heyne Alexan
 Sev. Imp. religiones miscellas propantis iudicium, bes
 ders Epim. VI. De artis fingendi et sculpendi corrupte
 ex religionibus peregrinis et superstitionibus profect
 Opuscc. Acad. VI. p. 273.

4. Auch für die Kunstgeschichte ist die Genealogie wichtig:



187. IV. Von den Trig. tyranni bis in 1
 die Byzantinische Zeit. Die antike Welt verfällt,
 mit ihr die Kunst. Der lebendige Glaube an die Göt- 2
 ter des Heidenthums verschwindet; Versuche ihn zu hal-
 ten können der Kunst nicht helfen, da sie immer nur
 Begriffe für individuelle Wesen geben. In gleichem Maasse 3
 verliert der altrömische Patriotismus durch die politischen
 Veränderungen und die innre Kraftlosigkeit des Reichs
 den Halt, welchen ihm das Kaiserthum noch gelassen hatte.
 Die Kunst dient fast nur noch dazu, Individuen zu eh- 4
 ren, und einen geschmacklosen, halborientalischen, Hof-
 kunst zu unterstützen. In allen höhern Kunstwerken setzt
 sich an die Stelle des frühern Schwulsts Leerheit und
 Roheit. Die Barbarei tritt, auch ohne äußere Bedräng-
 nisse, nach dem nothwendigen Gange des innern Lebens
 der alten Welt ein.

2. Architectonik.

188. Schon vor den Kaisern hatte Rom alle Arten 1
 von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der
 Weise der Makedonischen Anlagen zu schmücken nöthig
 schienen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von be- 2
 deutendem Umfang; Curien und Basiliken, welche den 3
 Römern immer nöthiger wurden; mit Säulenhallen und 4
 öffentlichen Gebäuden umgebne Märkte (Fora); auch 5
 Gebäude für die Spiele, welche das Römische Volk frü-
 her, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Bestand con-
 struirt zu sehen gewohnt war, wurden jetzt von Stein und
 in riesenhaften Maassen gebaut. Eben so nahm der Luxus 6
 der Privatgebäude, nachdem er schüchtern und zögernd die er-
 sten Schritte gethan hatte, bald reißend und auf eine nie-
 gesehne Weise überhand; zugleich füllten Monumente die 7
 Straßen, und prächtige Willen verschlangen den Platz
 zum Ackerbau.

2. T. Honoris et Virtutis, von C. Mutius für Marius gebaut nach Sirt S. 213; andre halten ihn für den Marcellischen §. 180. Ann. 2. §. B. Sachsse I. S. 450. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, 674 geweiht. T. Veneris Genetricis in foro Julio 706 geweiht. T. Divi Julii.

3. U. a. Curia Pompeji; die prachtvolle Basilica Aemilii Pauli Cos. 207 mit Phrygischen Säulen. Derselbe erneuert eine ältere von M. Aemil. Lepidus gebaute.

4. Forum Julium, von August vollendet. Daran stieß die Basilica Julia, von August vollendet, und erneuert, an der NE. Ecke des Palatin. Gerhard della basilica Giulia, Rom 1822. Die Einrichtung eines Forum machen das Gabinische, 1792 aufgedeckt (Visconti Mon. Gabini), und das Pompejanische (s. die glänzende Restauration bei Bell Pompeiana pl. 48. 51.) deutlich.

5. 694 zierte M. Aemil. Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Scene aus 3 Stockwerken von Säulen, hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000 eiserne Bildsäulen, viele Gemälde und Teppiche. Curio's, des Tribunen (702), zwei Holtheater bilden ein Amphitheater. Pompejus Theater von Stein für 4000 Zuschauer, dem Mithylenäischen nachgeahmt. Das erste Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter August errichtet. Der Circus Max. unter Cäsar für 150,000 Menschen eingerichtet.

6. L. Crassus, Senator, mußte um 660 wegen seines Hauses mit 6 kleinen Säulen aus Sphettischem Marmor viel leiden. Das erste marmorne hatte Mamurra in Cäsars Zeit, aber auch Cicero wohnte für LLS XXXV, d. h. 175,000 Athlr. Mazois Palais de Scaurus. Fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la republ. par Mérovir prince des Sueves. Deutsch mit Anm. von den Brüdern Büstmann. Gotha 1820.

7. Lucullus Willen, Petersen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurm in Athen, de R. R. III, 3). Monument der Cécilia Metella, der Gemahlin des Crassus, fast allein übrig. Architekten aus Cicero's Zeit Sirt II S. 257.

189. In der ersten Kaiserzeit bildet die Römische 1
Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und
großen Charakter aus, welcher den Verhältnissen und
Ideen eines weltherrschenden Volks sicher der ange-
messenste war. Die Pfeiler und Bogen treten an den 2
ansehnlichsten Gebäuden als eine Hauptform neben die
Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grund-
gesetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur sich
fortsetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen
mehr die innre Construction des Gebäudes, die Säulen
die äußere Fronte bilden, und, wo kein Dach auf ihrem
Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck
erfüllen. Indes finden sich doch strengere Schüler der 3
Griechischen Meister, wie Vitruv, schon jetzt gedrungen,
über Vermischung heterogener Formen zu klagen: welcher 4
Vorwurf in der That auch das, erst nach Vitruv auf-
gekommene, sogenannte Römische Capital treffen muß.
Die Reinheit der Baukunst mußte auch damals
schon an den Gebäuden des Griechischen Mutterlands und
Joniens gelernt werden.

3. E. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermischung der Joni-
schen denticuli und Dorischen triglyphi. Sie findet z. B. am
Theater des Marcellus statt. Mehr klagt Vitruv über die aller
Architektonik spottende Olenographie, §. 209.

4. Das Römische oder composite Capital setzt das
Jonische Capital vollständig über die untern $\frac{2}{3}$ des Korinthischen,
in das jenes doch schon auf die angemessenste Weise aufgenommen
war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen
halten 9 bis $9\frac{1}{2}$ Diameter. Zuerst am Bogen des Titus.

190. Augustus umfaßte alle Zweige einer Römischen 1
Bauordnung mit wahrhaft fürstlichem Sinne; er fand
das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es,
nebst Agrippa und Andern, zu einer Prachtstadt, gegen
welche die übrige Stadt fast als Nebensache erschien.
Die nachfolgenden Kaiser drängen sich mit ihren Bauten 2

mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein unge-
 3 reß Gebäude erhebt sich hier auf den Trümmern des
 Neron's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit
 Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebä-
 Unter den Flaviern tritt indeß schon ein merkliches M-
 4 lassen des guten Geschmacks ein. Ein furchtbares
 Ereigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendi-
 Anschauung des Ganzen einer Römischen Landstadt,
 welcher, bei der sparsamsten Raumbenutzung und e-
 im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweise, doch zi-
 lich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Haupt-
 hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form
 gefälligen Schmuck sich überall verbreitet zeigt.

1. Unter August (Monumentum Ancyranum):

I. in Rom. a. Vom Kaiser gebaut.

Apollinis Palatini, der T. aus Cararischem (Lunense),
 Säulenhallen umher aus Punischem Marmor; Bibliotheken i
 u. s. w. 724 vollendet. Sachsse II. S. 10. Petersen Einl. S.
 T. Iovis Tonantis (drei Korinthische Säulen nebst Gebälk
 Capitolinischen Berge, von einer Restauration übrig, Desgode's
 édifices antiques de Rome ch. 10); Quirini (ein Dipter
 Martis Ultoris auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros,
 man noch auf Münzen sieht, und auf dem Forum Augusti,
 großer T., wovon noch drei Säulen übrig sind, Piale Atti c
 Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Theatrum Marcelli
 Guattani Monum. Ined. 1789. Genn. Febr. Piranesi A
 chitā Rom. T. IV. t. 25 — 37. Desgode's ch. 23). Port
 Octaviae (Metelli) nebst Curia, Schola, Bibliotheca
 Tempeln, eine große Anlage. (Besonders von den hineingest-
 Bildsäulen handelt sorgfältig Petersen S. 97 ff.) Augustus
 soleum nebst dem Bustum, auf dem Marsfelde an der i
 (Reste). Aquae. Viae.

b. Baue der Freunde (Sueton
 gust 29). M. Agrippa. Hafen und Cloakenbau. Po-
 cus Neptuni s. Argonautarum. Thermen. Septa Ju-
 Pantheon (727) auf dem Campus Martius, ein Rundgeb-
 mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitssäulen; die Wände

Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Eiserne Balken tragen das Dach, die Ziegel waren vergoldet. Die Statuen theils in Nischen, theils unter Tabernakeln. Den Göttern der Julier (Jupiter als Ultor, Mars, Venus, D. Julius, drei andern) geweiht. Restaurirt 202 n. Chr. S. Maria Rotonda. Delgado ch. 1. Pirt im Museum der Alterthümer. Bd. I. S. 148. Guattani Monum. ined. 1789 Sett. Wiebeking bürgerl. Baukunst T. 24. Rosini's Vedute. Asinius Pollio Atrium Libertatis mit einer Bibliothek u. Schriftstellerbüsten. S. Reum bei Thorbede de Asinio Pollione. — Pyramide des Cestius.

Von der pittoresken Ansicht (Skenographie) des Campus Martius mit seinen Bauwerken und grünen Flächen in dieser Zeit nicht mit Anschaulichkeit Strab. V. p. 236.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen Augustus zu Rimini (Werl von Briganti), Aosta und Eusa (Maffei Mus. Veron. p. CCXXXIV. Werl von Massazza), welche noch stehen. In den Provinzen Tempel Augusti et Romae, Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reiterstatue des L. Cäsar (schlanke Dorische Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart V. I. Nikopolis zu Aetium, bei Alexandria von Augustus gebaut. Prachtbau des Gr. in Judäa (Abhandl. v. Pirt, Schriften der Berl. Akad. 1816). Der neue Tempel sucht den alten Salomonischen mit dem jetzt herrschenden Griechischen Geschmack der Architektur in Uebereinstimmung zu bringen. L. des L. u. L. Cäsar zu Aemusus, Nismes, ein zierlicher Korinthischer prostylos pseudoperipteros. Clerisseau Antiquités de Nismes.

2. Die Claudii. Für Tiber sind die castra Praetoria; für Caligula die straßenartige Schiffbrücke über den Busen von Ostia (s. Mannert Geogr. IX, 1. S. 731) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Ostia mit Niesamolo's und einem Pharus auf einer künstlichen Insel, später durch Trajan noch verbessert (Schol. Juven. XII, 76.). Aqua Claudia et Anio novus. Leitung des L. Fucinus. Die Palatinae Caesarum domus. Del palazzo de' Cesari Opera postuma da Franc. Bianchini. Verona 1734. Nero. Ein neues regelmäßiges Rom. Domus aurea (früher die transitoria) vom Palatin nach Esquilin und Gaius hinüber, mit großen Partanlagen im Innern. So quasi hominem tandem habitare coepisse. Die Flavii erbauten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructions-Mauern der Thermen des Titus (Trajan nach N.) am Esquilin erhalten. Le antiche Camere Esquiline disegn. ed illustr. da Ant. de Romanis. 1822. Bgl. S. 210.

3. Flavii. Das dritte Capitol von Vespasian, als die frühern (auf Münzen, Edhel D. N. VI. p. 327.) vierte von Domitian, immer noch iisdem vestigiis, aber Corinth. Säulen aus Penthelischem Marmor, innen reich goldet (Edhel p. 377). T. Pacis von Vespasian (p. 334.); große Ruinen (doch ist auch deren Bedeutung nicht zweifelt geblieben); die Kreuzwölbung des Mittelschiffs stützt sich 8 Corinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebenräume. Bra entnimmt davon die Idee der Peterskirche. Desgodets Ch. 7. ristie Plan et Coupe du Forum et de la Voie si Amphitheatrum Flavium (Coliseum). Desg. 21. G. 1789 Febr. Marzo. Die Länge der kleinen Achse 156 (u. 155 (Sitze), der großen 264 u. 155. Die Gesamtlänge 156 Fuß. Ueber die neuentdeckten Gänge unter der Aren siehe in den Atti dell' Acc. Archeol. II. p. 125. für 2 (gegen Sea). — Domus Titi, Thermae. Domitian baut viel Prachtiges, Martial, Statius Silv. IV, 2, 18. Albana (Piranesi Antichità d'Albano). Forum Iulianum s. Nervae, Palladium, wovon einige reiche Architekturwerke (cannelirter Kranzleisten; Kragsteine u. Zahnschnitte) und Reliefs (Pallas als Ergane). Fragmens d'Architecture par Moreau pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. tani Monum. 1789 Ottobre. Arcus Titi auf der Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kranzleisten nach Bartoli Veteres Arcus August. cum notis I. P. Beudant ed. Jac. de Rubeis. Desgodets ch. 17. Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et a signifiant (daher die Architektur zu erklären) novit invento (doch schon 556 fornices und signa aurata darauf Liv. XXXIII, 27) Plin. XXXIV, 12. Rabirius.

4. Unter Vitus (79 n. Chr.) Verschüttung von Pompeii und Herculaneum, Stabia. Wiederentdeckungsgeschichte unter cal. Pompeii ist als Miniaturbild Roms höchst interessant. Im offen gelegten Viertel der Stadt liegt ein Haupt-Forum, ein Forum rerum venalium, acht (?) Tempel, darunter ein Iseum, eine Basilica, mehrere Hallen, zwei Theater, Thermen, Privatgebäude, darunter sehr vollständige mit Atrium, u. s. w. versehen, und vor dem Thor die Gräberstraße; davon liegt das Amphitheater. Alles klein, die Häuser niedrig (wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht in Bruchsteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; schöne Decken aus buntem Marmor und Mosaik. Die Säulen meistens ionischer Art, aber auch Corinthische und Jonische, mit sonder-

Abweichungen von den regelmäßigen Formen, wie an der Porticus am den Tempel westlich vom Forum. Auch sind hier die verschiedenen Theile des Capitäls bemahlt. Vieles war seit dem Erdbeben, 63 n. Chr., noch nicht restaurirt.

Hauptbücher: *Antiquités de la Grande Grèce, gravées par Fr. Piranesi d'après les desseins de L. B. Piranesi et expliquées par A. J. Guattani. Paris 1804. T. I. II. III.* *Antiquités de l'ompéi von Mazois, von 1812 an, unvollendet.* (Die Fortsetzung dieses Werks von der 25ten Lieferung an besorgt Gau). *W. Gell u. Gandy l'ouipejana or Observations on the Topography, edifices and ornaments of l'ompeji. Lond. 1817.* *Goro von Aggazzalra (Oesterreichischer Hauptmann) Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. (voll Fehler).*

191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus mit allem Früheren wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben so edel und groß, wie reich und geschmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der Verzierungen, wohin die Zeit sich neigt, schon sehr fühlbar wird. Auch findet man seit Domitian schon die aus fortlaufenden Postamenten (Stereobaten) entstandenen einzelnen Fußgestelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Bestreben nach schlanken Formen und möglichst viel Unterbrechung und Zusammensetzung.

1. Trajanus Werke. Paus. v, 12, 4. Das Forum Trajani das Erstaunenswürdigste in ganz Rom nach Ammian XVI, 10, mit einem *χαλκοῦς ὄροσος*, der natürlich durchbrochen war (Paus. a. D. u. X, 5. 3. gigantei contextus Ammian); neuerlich viel Granitsäulen u. Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Columna Trajani (113 n. Chr.) mit dem Erzblide des Kaisers (St. Peter). Piedestal 17 F., Basıs, Schaft, Capitäl u. Fußgestell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. Aus Cylindern weißen Marmors; Treppe inwendig. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die scheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Trajana. Prachtwerk von

Piranesi. Raph. Fabretti De Columna Trajani. Rom. 16
 Basilica Ulpia mit zahlreichen Statuen besetzt, auf Bronze-
 gen. Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion u. Traja
 herba parietaria. Fast Alles von Apollodor Dio Cass. LXXIX
 Donaubrücke 105 n. Chr. Vgl. Zeg. Chil. II. h. 34. G.
 p. 419. Bogen des Trajan existiren in Ancona (sehr f
 aus großen Steinmassen) und in Benevent, von fast Palmyreni
 Architektur. Ueber diesen Werke von Giov. di Ricastro, Carlo 9
 Der Briefwechsel mit dem j. Plinius zeigt des Kaisers Kennt
 und Antheil an den Bauen in allen Provinzen. Plinius Bi
 Schriften von Marquez, Carlo Fea.

Hadrianus selbst Architekt, tödtet Apollodor aus Haß
 Eifersucht. Templum Veneris et Romae, pseudodij
 rum decastylum, in einem Vorhof mit einer doppelten Sä
 halle. Corinthisch. Zum großen Theil von Marmor. Nischen
 die Bildsäulen. Schöne Lacunarien, ebernes Dach. S. Ca
 Plan et Coupe n. 4. Die Vorderansicht (Romulus Gesch
 im Giebel) auf dem Basrelief bei Raoul-Roch. Mon. inec
 pl. 8. Grabmal, dem des August gegenüber (St. Angelo),
 geschrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Piranesi Antic
 IV. t. 4 — 12. Restaurationen Hirt Gesch. Tf. 13, 3. 4. M
 Vases pl. 106. Villa Tiburtina, voll Nachahmungen E
 chischer und Aegyptischer Gebäude (Lyceum, Academia, Pry
 neum, Canopus, Poecile, Tempe); ein Labyrinth von
 nen, 7 Meilen im Umfang. Fundgrube von Statuen u. Mose
 für die halbe Welt. L'ianta della villa Tiburt. di Adriano
 Pirro Egorio u. Franc. Contini. Rom 1751. Bindelm. VI
 S. 291. Als *Εὐρυτέρα* Griech. Städte, vollendet er
Ὀλυμπιεῖον in Athen Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331.
 drians Stadt; der Bogen des Eingangs steht noch. Heräon, A
 theon, Panhellenion. Viele Phrygische und Libysche Säulen. M
 scheinlich ist auch die sehr große Halle, 376 × 252 Fuß, nör
 von der Burg (mit Stylobaten) ein Hadrianischer Bau. S.
 I. ch. 5. (der sie für die Poecile hielt). Leake Topogr. p. 1.
 Zu den Attischen Monumenten der Zeit gehört auch das T
 mal des in die Bürgerschaft von Athen eingetretenen Seleu
 Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Museion erru
 Böckh C. I. n. 362. Stuart V. III. ch. 5. besonders die G
 des Vues de Cassas et Bence pl. 3. Ein T. des Hal
 in Syzifos wird von Manchen unter die Weltwunder gerec
 App. ad. Philon. ed. Orell. p. 144. 146. Vielleicht erne
 Antoninus Pius den nach Dio LXX, 4. unter seiner Regie

eingestürzten ungeheuern Tempel, von dem oben §. 153 A. 1., u. weihte ihn dem Hadrian. Denn daß das Erdbeben in Apylos und der Bau des Hadrianstempel von Malelas Chron. XI. p. 119. A. und andren Chronographen in Hadrians Zeit gesetzt wird, muß, nach Dio Cassius, falsch sein. Die Einweihung geschah erst unter M. Aurel u. Verus. Aristeid. Paneg. Cyzic. T. I. p. 241. In Aegypten Antinoe (Besa), auf Griechische Weise schön und regelmäßig angelegt; Corinthische Säulenordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt u. Mechaniker, Spartian 19.

Antoninus Pius. Tempel des Antonin u. der Faustina, erst wahrscheinlich nur dieser bestimmt, ein Prosthylos mit schönen Corinth. Capitälen, das Gesims schon sehr überladen. Desg. 8. Moreau pl. 23. 24. Villa Lanuvina. Antoninus Philosophus. Antoninus Pius Ehrensäule von M. Aurel errichtet, eine bloße Granitsäule. (Wignola de col. Ant. Pii). Columna M. Aurelii Antonini, weniger imposant als die Trajanische (die Basrelieffstreifen bleiben gleich hoch). Zugleich ein Triumphbogen gebaut, wovon noch die Reliefs erhalten sind. Pseudo Atticus, Lehrer des M. Aurel u. L. Verus, (vgl. Fiorillo u. Montf. über seine Inschriften) sorgt für Athen. Stadion, Odeion. Theater in Neu-Korinth.

192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich ¹ die Baulust nicht aufhört, doch im Geschmaç der Architekten ein schneller Verfall ein. Man häuft die Ver- ² zierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffassung verloren geht, und legt überall zwischen die wesentlichen Theile so viel Glieder dazwischen, daß die Hauptformen, wie der Kranzleisten, ihren bestimmten und scharf ausgesprochenen Charakter völlig verlieren. Indem man jede einfache Form zu vermannigfaltigen sucht; die Wände mit Doppelreihen von Nischen, nach Art von Prosthylen, anfüllt; die Säulenreihen nebst dem Gebälk durch häufiges Vor- und Zurücktreten unterbricht, Halbsäulen an Pilaster fleßt und einen Pilaster aus dem andern vortreten läßt, die Verticallinie der Säulenschäfte durch Consolen unterbricht; den Fries bauchig hervortreten läßt: raubt man der Wand, dem Pfeiler, der Säule und jedem an-

dern Theile seine Bedeutung und eigenthümliche Physionomie, und bewirkt mit einer verwirrenden Mannigfaltigkeit zugleich eine höchst ermüdende Eintönigkeit. Obgleich die architektonische Construction im Ganzen trefflich, so wird doch die Arbeit im Einzelnen immer schwerfälliger, und die Sorgfalt in der Ausführung der verzierten Theile in demselben Maaße geringer, in welchem sie immer mehr gehäuft werden. Offenbar hatte der Geschmack der Völker Syriens und Kleinasiens den größten Einfluß auf diese Richtung der Architektur; auch finden sich hier die ausgezeichnetsten Beispiele dieser luxuriösen und prunkvollen Bauart. Auch einheimische Bauwerke des Orients mögen nicht ohne Einfluß geblieben sein; die Vermischungen Griechischer mit einheimischen Formen in barbarischen Ländern, welche man nachweisen kann, scheinen meist in diese Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der L. des M. Aurel mit convergen. Friesen. Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverstanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. Arcus Argentariorum. Desg. 16. Bellori. Septizonium im 16 Jahrh. ganz abgetragen. Caracalla's Thermen, ungeheure Anlage, treffliches Mauerwerk, leichte Gewölbe aus Bimsstein u. Mörtel, von großer Spannung. Vgl. Spartian Carac. 9. Fundgrube der Farnesischen Statuen (älterer von vorzüglicher, neuer von gemeiner Arbeit). Sogenannter Circus des Caracalla, (wahrscheinlich des Narentius; doch entscheidet die Inschrift nicht ganz) vor der Porta Capena, schlecht gebaut. Neuerlich aufgedeckt. Schrift von Ribby; Kunstbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Tempel des Gottes Heliogabalus. Thermen und Bäder des Severus Alexander, welcher viel wiederherstellt. Aus der Zeit des Schwulstes in der Architektur existirt in Rom noch sonst Manches, wie der sog. L. der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia. Desg. 6. 9.

4. Die Syrischen Städte. Heliopolis od. Balbeck, Heiligthum des Bel-Helios. Wahrscheinlich unter Severus und Caracalla gebaut. (Severs Gemahlin Julia Domna machte diesen Cultus damals herrschend). Ein großer Tempel mit Vorhöfen; ein zweiter; ein kleiner Rundbau. Robert Wood The Ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. London 1757.

Gassas Voyage pittoresque en Syrie. . . Palmyra, Tadmor, angeblich Anlage von Salomo, hebt sich im ersten Jahrh. n. Chr. als Handelsort in der Wüste; Residenz des Odenat, der Zenobia, von Aurelian erobert. Die Gebäude wohl meist aus Odenat's Zeit, von Aurelian hergestellt. Tempel, Säulengänge, Basiliken, Märkte, Wasserleitungen, Götterdenkmäler, Grabmäler, nur nichts für Agonen. 4 Reihen Korinthischer Säulen bilden einen Gang 4000 F. lang. Der T. des Helios, pseudodipt. octast. 20 × 110. An den Korinthischen Capitälen ist nur der Krater in Stein, alles andre war aus Metall angefügt. Wood *Excavations of Palmyra* oth. Tadmor 1753. Eine ähnliche Stadt als Palmyra soll Banke in Arabien entdeckt haben, vielleicht Philippopolis. — Dieselbe prunkvolle und überladene Architektur findet man auch an andern Asiatischen Denkmälern, dem Triumphbogen von Antiochia, den Monument von Mylasa, mit ovalen Säulen (Ion. ant. II. pl. 25. Choiseul Gouff. Voy. pitt. I. 185 sqq.), dem Tempel zu Kijelgid (Euvomos?) Choiseul pl. 105 sqq., den Trümmern eines T. zu Ephesos (Lon. ant. pl. 14. 45. Choiseul pl. 122.), auch in denen eines Säulenganges in Thessalonike, Stuart T. III. ch. 9. In den Felsengräbern bei Jerusalem, namentlich den sog. Gräbern der Könige, erscheinen einfachere Griechische Architekturformen, und nur der Charakter der Verzierung (Trauben, Palmen u. dgl.) ist orientalisches. G. Gassas T. III. pl. 19 — 41. Die Zeit dieser Gräber ist sehr wenig sicher, s. Münters Antiqu. Abhandl. S. 95 f.

5. Interessant ist besonders die innige Verbindung spätrömischer und Aegyptischer Formen im Reiche Meroe an einem Tempel bei Naga, Cailliaud Voy. à Meroë I. pl. 13. Auch in den merkwürdigen Ruinen von Petra, der Hauptstadt der Nabäther, scheint eine spätere orientalisirte Griechische Baukunst vorzuliegen. Felsentempel mit Kuppeln, Theater, Felsengräber, Pyramiden; Kentaurenfiguren und andre colossale Statuen. Nachrichten von Irby und Mangles, Bericht von Laborde an das Pariser Institut. Vgl. darüber Schorus Kunstbl. 1829. N. 29 f.

193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, noch mehr von Diocletian an, geht die Uppigkeit ganz in Roheit über. Alle Grundformen und Prinzipien werden vergessen. Die Säulenkunst wird mit der Bogenarchitektur so verbunden, daß die Bogen zuerst auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch so daß die

Archivolte unmittelbar von der Platte des Capitäls emporsteigt, gegen die Gesetze der Statik, welche unverjüngt und eckige Pfeiler unter dem Bogen fordert. Man läßt auch die Gebälke selbst sammt Zahnschnitt und Kragsteinen die Bogenform annehmen, und setzt Säulen an vortretende Consolen. Deckende Glieder werden wegen der Mannigfaltigkeit der Theile als Hauptsache betrachtet, und belasten höchst schwerfällig die darunter liegenden, wie das Gesims das Gebälk im Ganzen und in der einzelnen untergeordneten Theilen. Gewundene und andre verschörkelte Formen der Säulenschäfte kommen auf. Die Ausführung ist überall mager, platt und roh, ohne Rundung und Effect. Doch bleibt als ein Ueberrest des Römischen Sinns eine gewisse Großartigkeit in der Anlage, und im Mechanischen wird noch immer manches 2 Bewundernswürdige geleistet. Die neue Einrichtung des Reichs bewirkt, daß in Rom selbst weniger Neues unternom- 3 men wird, und Provinzialstädte sich neben ihm erheben; 4 besonders schadet Rom die Versetzung des Throns nach Constantinopel (im J. n. Chr. 330).

2. Gallienus Bogen von kunstloser Einfachheit. Aurelian. Die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für Sicherheit beginnt. Ribby Mura di Roma 1821. (nicht überall richtig, Stef. Piale in den Dissert. dell' Acc. Archeol. II. p. 95.) Großer Doppeltempel des Bel u. Helios. Besoldets Lehrer der Architektur. Diocletian. Thermen ziemlich erhalten; aus dem Ringsaal in der Mitte, dessen Kreuzgewölbe 8 Granitsäulen stützen, hat M. Angelo eine schöne Kirche gemacht. Desg. 24. Festes Schloß und Villa des Kaisers bei Salona (zu Spalatro) in Dalmatien. 705 F. lang u. breit. Adams Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. Ehren-Säule in Alexandria (sonst Pompejus-Säule) nach der Inschr. Sehr groß, aber in schlechtem Geschmack. Description de l' Egypte T. V. pl. 34. Hamilton Aegyptiaca pl. 48. Cassas III. pl. 58. Constantin. Bogen, mit Dacischen Siegen (von Trajans Bogen) geschmückt, die neuen Arbeiten ganz ungestalt. Grabmal der Constantia, Constantins Tochter, (sogen. Templum Bacchi Desgodets ch. 2.) neben der Kirche der S. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Tholus nach Art des Pantheon, an der

die Kommentana. Noch deutlicher als an Bautrümmern erscheint der verorbene Baustyl der Zeit in Carlsophagen, z. B. dem des Probus Anicius, g. 390. S. Battelli's Dissert. darüber. Rom 1705.

3. Neben Rom ansehnlich Mediolanum, von dessen Bauwerken Ausonius (fl. 392) Clarus Urbis 5. Treveri; viel hübscher, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen nicht Werk. Alterth. von Trier gez. von Rambour, erkl. von Eptenbach. Carthago. Antiocheia. Karbo.

4. *Βυζάντιον* s. Constantinopolis. Viel hier gebaut, meist eilig und schlecht. Forum Augusti, andre fora, Senatus, Palatium, Bäder, der Hippodrom (Atmeidan), den schon Septimius Severus angelegt, mit dem von Theodosius aufgerichteten Obelisk auf einer Basis mit historischen Reliefs, und dem angeblich Delphischen Schlangen-Dreifuß. Zuerst auch Tempel der Roma und Cybele. Theodosius baut das Lauseion und Thermen, von spätern besonders viel Theophilus. Josimus Hist. Scopios de aedif. Justin. Codinus Anonymi Antiqq. Cpoleos. Optinus (fl. 1555.) Topographia Constantinopoleos. Banduri. Scene Senioris artis opera, quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, in den Commentat. Soc. Gott. T. XI. p. 39. Besonders viel durch die Feuersbrunst im April 1204 zerstört; noch vorhanden der Obelisk des Theodosius; die 91 F. hohe marmorne Epistyle, welche Constantin Porphyrog., oder dessen Enkel, mit Bronze überziehen ließ; die 100 F. hohe Porphyrsäule, von Manuel Comnenus erneuert, von geschmackloser Form, auf dem alten Forum; das Fußgestell der Theodosischen Säule (S. 207.), und einiges weniger bedeutende. S. Garbognano Descr. topograf. dello stato presente di Cpoli 1794. B. Hammer Epolis und der Bosphorus. 2 Bde. 1822. Raczyński's Malerische Relie in einigen Provinzen des Osmanischen Reichs, deutsch herausg. von v. d. Hagen S. 42 ff. Hauptbauten die Aquäducte (des Valens) und Cisternen, große aber im Einzelnen kleinliche Bauwerke. (Auch sonst im Orient z. B. in Alexandria, Descript. de l'Eg. T. V. pl. 36. Vorbilder Arabischer Baue). 8 in Byzanz, offen oder mit kleinen Kupeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom. 190 x 166 F., in drei Stockwerken jedes von 224 Säulen (16 x 14). Griechische aber auch andre, ganz abnorme, Säulengattungen. Balth Journey from Constantinople to England. Graf Androssy Constantinople et le Bosphore Paris 1828. L. III. ch. 5. 8.

- 1 194. In dieser Zeit wird nicht der Griechische Tempel, sondern, den Bedürfnissen des neuen Cultus gemäÙ, die Basilica zur Christlichen Kirche umgebildet, dem theils alte dazu eingerichtet, theils neue, aber in Constantin meist mit geraubten Architekturstücken, erbaut werden. Ein Vestibul; das Innre ganz bedeckt; mehrere Schiffe, das mittlere höher oder alle gleich hoch; hinten in einem runden Ausschnitt das erhöhte Tribunal. Indem dies zum Chor verlängert und Seitenhallen zu fügen werden, entsteht die Kirche der Lombardischen Zeit.
- 2 Das Baptisterium dagegen geht von den alten Rundtempeln aus; vereinigt mit der Basilica bringt es die Form der unter Justinian gebauten Sophienkirche hervor.

1. Kirche der S. Agnes, von Constantia, Constantinus K., gebaut; eine dreischiffige Basilica mit zwei Säulenstellungen übereinander, die ganz verschiedenartigen Säulen tragen Bogen. G. Agincourt Hist. de l'Art par les Monumens depuis sa décadence au IV Siècle T. IV. pl. 8. Bild Taf. 15, 12. Fünfschiffige Basilica des S. Paulus außer den Mauern, in einigen von Constantin, neuerlich abgebrannt. Agincourt pl. 4 — Rosini's Vedute. St. Johann im Lateran, mit zusammengekauften Säulen, wie St. Paul. Die alte Basilica St. Peter auf dem Vatican. Von St. Peter bis zur Tiber, St. Paul ans Thor gingen lange Portiken. St. Clemens, ein Muster der alten Einrichtung der Basiliken, Aginc. pl. 16. 64, 4. Monumenti della Religione Cristiana — da L. G. Gutense I. M. Knapp Architetti. Roma 1822. Prima distribuzione.

2. Ein solcher Rundbau ist das sog. Baptisterium des Constantin. Giampini Opera T. II. t. 8.

3. Die Kirche der S. Sophia (nach zwei Bränden) unter Justinian von Isidor von Milet u. Anthemios von Tralles gebaut. An diese schließt sich wieder St. Marco (im 10), u. die Pisani-Bauwerke (im 11 u. 12 Jahrh.).

- 1 195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus und den frischen Geist, den die Umkehrung aller Verhältnisse dem gealterten Geschlechte wenigstens hin und her einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzel

1, ja sie werden fortwährend plumper und ungestalter;
 2 dabei zeigen doch die Gebäude der Justinianischen
 3 Ostgothischen Zeit in Byzanz und Ravenna einen
 4 innern und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung
 5 des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den
 6 römischen Architekten der Fall war; und in den
 7 Basiliken des fünften und sechsten Jahrhunderts
 8 ist entschieden schon auf einen machtvollen und erschüt-
 9 tenden Eindruck von Größe hingearbeitet, der frühern
 10 Jahrhunderten fehlte. Dieser für neue Zwecke neu belebte
 11 (ostgothische, Byzantinische) Architekturstyl, welcher sich
 12 immer noch fast in allen einzelnen Formen an den
 13 römischen anschließt, herrscht in der ersten Hälfte des
 14 Mittelalters, durch die mit Griechenland fortwährend im
 15 Zusammenhange stehenden Baucorporationen (collegia)
 16 gepflegt und ausgebildet, im ganzen Christlichen Europa;
 17 herrscht so lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der
 18 romanische Geist, den des Europäischen Südens über-
 19 wältigend, die römischen Formen nach einem ganz neuen
 20 System, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durch-
 21 zügig umzuschaffen beginnt. Der Spitz-Giebel und Bo-
 22 gen und der Grundsatz der ununterbrochnen Verticallinien
 23 werden die äußern (climatischen) und innern (aus dem Ge-
 24 sche stammenden) Grundrichtungen dieser der antiken
 25 entgegengesetzten Baukunst aus, welche aber in
 26 Italien nie ganz einheimisch, und im funfzehnten Jahr-
 27 hundert sehr schnell durch die erneuerte Baukunst der Rö-
 28 mischen Kaiserzeit verdrängt wurde.

1. In Ravenna: Theodorichs Mausoleum (wenigstens aus
 2 Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, ein gewaltiges Werk von ein-
 3 ern, wenn auch schwerfälligen Formen. Amalasuntha, eine Rö-
 4 misch gebildete Frau, ahmt Byzantinische Baue nach. San Vitale,
 5 Justinian (Julianus Argentarius) gebaut, achteckig, mit ba-
 6 ren Capitälern. S. Agincourt T. I, II. p. 32 sqq. IV. pl. 18.
 7 Vgl. Schorn, Reisen in Italien Bd. I. S. 398., und über
 8 Theodorichs Baue in Rom, Ravenna, Ticinum überhaupt Ranse
 9 Geschichte des Ost-Gothischen Reichs S. 121. u. 696 ff.

In Rom Säule des Kaisers Phocas (Lettera sopr. col. dell' Imp. Foca von F. A. Visconti 1813) um 600.

2. Stellen, wo im 10 u. 11 Jahrhundert Bauwerke in Graecorum, ad consuetudinem Graecorum bezeichnet den, auch von Griechischen Werkmeistern die Rede ist, bei St über die Gothische Baukunst S. 57. Ueber die Generalversamlung der Bauleute zu York 926, wobei Französische, Latein auch Griechische Schriften zur Bildung einer Constitution benutzt wurden, besonders Krause's Drei älteste Urkunden.

3. Opus Teutonicum u. ähnlich heißt die sog. Got Architektur in Italien und England, s. Fiorillo Gesch. der Kun Deutschland Bd. II. S. 269 ff. — Geschichte des Doms von Mai

3. Die bildende Kunst.

- 1 196. Die Künstler ziehen sich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des C des Pompejus, des Octavian findet man, was es malß von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern gab, ziemlich in Rom zusammen. Pasiteles zeichnet als ein sehr fleißiger und sorgfältiger Künstler aus (nihil unquam fecit antequam finxit); Artesilaoß deller werden für sich schon hoch geschätzt; Decius mag sich im Erzguß mit Chares zu messen; auch fehlt es nicht an Arbeitern in Gefäßen; obgleich keiner an die frühern re argentum vetus mit schön gearbeitetem gleichbedeutend braucht wird. In den Münzen beginnt das beste Zeitalter erst 700; aus dieser Zeit haben wir Denare, welche Pyrrhus und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung älterer Griechischer Münzen auch in diesen nicht gefunden wird.

2. Pasiteles aus Großgriechenland, Lorent, Erzg. Rom. 663., arbeitet die Bilder in die 605 gebanten T. des Tellus (§. 180. Num. 2). Plin. XXXVI, 1, 10. 12. vgl. C

altb. III. 294. Kolotes, Pasiteles Sch., Toreut, g. 670 (?).
 phanos, Pasiteles Sch., Bildh. (Thiersch Epochen S. 295.) g.
 I. Klepomenos, Wachsbildner, u. Hieron, Mahler, Brüder
 I. Libya, Berres canes venatici, um 680. Arkesilaos,
 Sch., Erg. u. Bildh., 680 — 708. (Venus genitrix für
 I.; proplasmata). Pofis, Plastes, 690. Coponius Erg.
 a. Menelaos, Stephanos Schüler, Bildhauer, g. 690.
 Gruppe von Elektra u. Orest, nach Windelm. Rassei Racc. 62.
 I. Decius Erg. g. 695. Praxiteles, Poseidonios,
 Kritides, Zopyros, Toreuten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695.
 Auch Praxiteles kommen silberne Spiegel in die Mode). Au-
 los Guandros, von Athen, Toreut u. Plastes, 710 — 724.
 I. Bildhauer g. 724. Diogenes von Athen, Bildh., 727.
 ryatides in columnis Panthei, vgl. Guattani Mem.
 icl. 1817. p. 45). Kephisodoros in Athen g. 730 (?) Corp.
 cr. n. 364. Pytheas, Teucer, Toreuten um diese Zeit.

. Zopyros Areopagitae et iudicium Orestis glaubt man
 einem im Hafen von Antium gefundenen Meder, Windelm.
 I. ined. n. 151, Werke Bd. VII. Tf. 7., zu erkennen. Su-
 ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate cen-
 ur, Plin. XXXIII, 55.

. So ist z. B. an dem Denar des L. Manlius mit
 a auf dem Triumphwagen besonders der Revers noch sehr
 lig behandelt. Viel besser der Denar des A. Plantius
 dem Bacchus Iudaeus aus der Zeit der Asiatischen Kriege
 Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerius mit dem
 Isterkopf von 703. Eben so schön der des Cornufi-
 s Aug. Imp. mit dem Animon (den Revers erkläre ich
 Iuno Cospita hat dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches
 en gesandt, daher die Krähe auf ihrem Schilde, u. krängt
 nun als Sieger). Auch der des Sert. Pompejus, mit
 Kopfe seines Vaters, u. auf dem Revers den fratres Cal-
 ses (vgl. §. 137. Anm. 3.) u. dem Neptun cum aplustri.
 ich dieser eine gewisse Trockenheit des Stils zeigt. Außeror-
 lich schön der des Lentulus Gossus (nach 729) mit dem
 a Augustus- und wahren Agrippa-Gesicht. Nach Dion-
 I. Abdrücken.

197. In der Kaiserzeit erscheinen die Künste dem
 meinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und
 Launen der Herrscher entwürdigt. Die Schlassheit
 Zeit, sagt Plinius, hat die Künste vernichtet, und

weil man keine Geister mehr darzustellen hat, vernachlässigt man auch die Körper. Indessen gab es gedreichte und treffliche Bildhauer, welche die Palläste der Cäsaren mit ausgezeichnet schönen Gruppen anfüllten und in Nero's Zeit erhebt sich Menodoros, zuerst in Gallien, dann Rom, als ein großer Erzgießer. Sein Hauptwerk war ein Helios-Nero von 110 Fuß Höhe. Er nahe er in der Geschicklichkeit des Modellirens und Gießens den Alten gekommen sein soll (er bildete auch Nachahmer des Kalamis täuschend nach): so wenig konnte er bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegen eine feinere Technik des Erzgusses wieder erneuern.

1. *Luxuriae ministri*, Seneca Epist. 88. — Plin. XXXV, 2.

2. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere praebatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectus cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trallianus, Plin. XXXVI, 4, 11. Nach dem Laokoön oben §. 156. Ob der Arbeiter des Torso, *ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, aus dieser Zeit angehört? Thiersch Epochen S. 332. Sonst keine Bildhauer der Zeit bekannt als ein Julius Ghlmarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inschr.; Menodoros (unter Caligula?) bei Pausan. Nero selbst legte auf Toreutik und Malerei. Die Künstlernamen bei Virgil scheinen sich auf keine wirklichen Personen zu beziehen.

3. Er sollte ein Nero werden, aber wurde, 75 n. Chr., Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt. So hat er auch in der Büste im Louvre (n. 334.) u. sonst Strahlen um das Haupt. Der Coloss stand auf dem Platze des nachmaligen T. Urbis und wurde von Decrianus (§. 191.) mit der Hülfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. Die Angaben über die Größe schwanken zwischen 100 u. 127, 110 hat Plinius. S. die Stellen bei Eckhel D. N. VI. p. 335.

1 198. Die sichersten Quellen der Kunstgeschichte der Zeit sind erstens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern, deren sich aber erst, bei dem Untergang der frühern, unter den Flavien finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, 2

Ipotheose des Kaisers und den Triumph über Judäa darstellend, sind gut erfunden, geschmackvoll angeordnet, aber in der Ausarbeitung vernachlässiget; und an denen vom Pallas-Tempel auf dem Forum des Domitian ist auch mehr die Zeichnung im Ganzen als die Ausführung, am wenigsten der Draperieen, zu loben.

2. Bartoli *Admiranda Romae* t. 1 — 9. Bellori *Arctus*.

3. S. die Herausg. *Wind.* VI, II. S. 334. Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend.

199. Zweitens die Statuen und Büsten der Kaiser, welche wenigstens dem Originale nach auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen in verschiedene Classen, welche auch durch das Costüm, und dadurch am sichersten, unterschieden werden. 1. Solche, welche die Individualität ohne Erhöhung derselben wiedergeben, und daher auch das Costüm des Lebens beibehalten, entweder die Friedenstracht der Toga, in Beziehung auf Priesterthum über den Kopf gezogen, oder die Rüstung des Krieges, wobei die Stellung gern die der allocutio ist (*statuae togatae*, und *thoracatae*). In beiderlei Art giebt es gute Statuen der Zeit. Auch gehören zu dieser Gattung die *statuae equestres* und *triumphales*, welche ursprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines Heers und Triumphe oder bedeutende Eroberungen vom Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmeichelei und Eitelkeit bei jeder Gelegenheit gesetzt werden. 2. Solche, welche das Individuum in einem erhöhten, heroisirten oder vergöttlichten Charakter zeigen sollen. Dahin gehören die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen, die man nach Plinius Achilleische Statuen nannte; und die mit nakedem Oberleibe und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird. Auch die Statuen der Frauen zerfallen in diese beiden Classen. Der Gebrauch

8 der Verschmelzung von Individuen mit Göttern fort, und die Kunst, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben dem Geist geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und lebendige Weise darzustellen. Da aber zu merken, daß die solenne Vorstellung des Kaisers vom Senat consecrirten Kaisers, kein ideelles (bildet, sondern eine sitzende Figur in der Toga (auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum in der Hand und der corona radiata, verlangt.

1. Beispiele besonders aus Mongez; *Iconographie Royale* welcher eine zwar sehr vermehrbare aber meist wohl bewählte Suite giebt.

2. *Simulacrum aureum Caligulae iconicum, togatae*, s. J. B. den August und den Tiber, de Bouillon II, 33. 34.

3. *Thoracatae*. Der colossale Augustus im Pall. Griman, s. Thiersch Reisen I. S. 250 ff. Der Drusus II, aus dem Louvre bei Mongez pl. 23, 1. Titus, pl. 33, 1. 2. Bouill. II, 41.

4. Auf kriegerische Pläne deutet auch die *statua equestris* des August OB V. M., bei Dio LIII, 22. und auf den Tiber des L. Vinicius. — Nach den *signis receptis* erscheint in *quadrigis*, auf einen *arcus triumphalis*, von Parthern umgeben, Eckhel D. N. VI. p. 101. Bald auch Rücksicht auf Triumphe (zuerst in *bigis* in Bezug auf *pompa Circensis*); alle Provinzen voll *cursus quadrigarum* (in Rom seit August), Appulej. Flor. p. 136. auch *causidici* zieren ihre Häuser mit *statuae equestres* rules. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. Juvenal 126. Die Kaiser hatten dafür Elephanten-Wagen, Plin. 2. 10. und die Münzen.

5. *Achilleae*. Plin. XXIV, 10. Dazu scheint colossale Agrippa (der Delphin ist restaurirt) im Pall. Grimanigeblich aus dem Pantheon zu gehören. August im Hause des M. Vind. B. VII. S. 217. Domitian, Guattani Mon. in. p. XVI. Vgl. die Beispiele bei Levezow Antonius

Obt liegt ein Pallium um den Leib, wie bei dem sonst Achilleischen Germanicus im Louvre, Mong. pl. 24, 3.

6. So die sitzende Statue des Tiber von Piperno — das menschliche Gesicht möglichst veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Sejontische Statue, Guattani Mem. encicl. 1819. p. 73., und den herrlichen Kopf Bouill. II, 75. Dazu den Augustus- und Tiberius-Jupiter der Kameen §. 200. Caligula wollte den Zeus Olympios zu seinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott stellt die herrliche Colossalbüste in Spanien dar, Mong. pl. 27, 3. 4., der aber auch als *απορολογιστικός* etwas blödsinnig von Ansehen ist. Vgl. den Nero Piccl. III, 6.

7. Porträtstatuen: die Agrippina I (?) im Capitol; herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu leben. Mus. Cap. T. III. t. 53. Mong. pl. 24., 1. 2. Farnesische Statue der Agripp. II, großartig behandelt, Mong. pl. 27. 6. 7. — Livia als Ceres (Bouill. II, 54), Magna Mater (auf Kameen), Vestal (auf Münzen Eckhel VI. p. 156). Julia, Augustus Tochter, als Ceres, Bouill. II, 53. Agrippina, Drusilla und Julia, Caligula's Schwestern, auf Münzen als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel VI. p. 219. Vgl. Levezow S. 55.

9. So z. B. D. Julius auf der Gemma Augustea, D. Augustus auf Münzen Tiber's u. a. m. Nero war der erste, der lebend (als Phöbos) die corona radiata nahm, Eckhel VI. p. 269. Mongez pl. 30, 3, 4. Bouillon II. pl. 76. Vgl. §. 197, 3.

200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der Kunstgeschichte. Denn obgleich von Dioskorides, welcher den Augustus-Kopf schnitt, mit dem der Kaiser und seine Nachfolger siegelten, vielleicht kein sicheres Werk existirt: so besitzen wir dafür eine Reihe großer Kameen, welche die Familie des Augustus in bestimmten Zeiten vorstellen, und ohne Zweifel in der Zeit gearbeitet sind, welche sie darstellen, an denen das Material und die Behandlung desselben, wie die Composition und Ausführung der Figuren, gleiche Bewunderung verdienen, wenn sie auch an Adel der Formen bedeutend hinter der oben (§. 161.) erwähnten Ptolemäer-Gemme zurückstehn. Auch

erscheint in diesen Kameen, wie in den Reliefs der Bogen und manchen Kaiserstatuen, eine Körperbildung, die sich durch eine gewisse Schwerfälligkeit von der Griechischen bedeutend unterscheidet, und von der nationalen Verschaffenheit der Römer entnommen zu sein scheint.

1. Man hat 7 bis auf die neueste Zeit für acht gehalten, zu mit Augustus Kopf, ein sog. Mäcen, ein Demosthenes, zwei Minerva, ein Palladienraub (Stosch *Pierres grav.* pl. 25 sqq. *Bra Mem. degli Incis.* t. 57. 58. *Wind. B.* VI. Tf. 8. b.): ab Köhlers Kritik wird auch wohl hier reine Bahn schaffen. Von dem angeblichen Sohn des Dioskorides Erophilos die Heraus *Wind. VI, 2. S. 301.*

2. Kameen. Die drei größten: a. Der Wiener. Gemma Augustea. *Edhel Pierr. grav.* pl. 1. *Mongez* pl. 1. Die Augustische Familie im J. 12. n. Chr. August (neben ihm sein thema genethliacum, vgl. *Edhel D. N.* VI. p. 109.) in dem lituus als Zeichen der Auspicien, als siegreicher Jupiter, gesammenthronend mit Roma; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben Thron und kränzen ihn. Liber über die Germanen triumphierend; er steigt vom Wagen (auf dem eine Victoria), um sich vor August zu prosterniren. Germanicus hat honores triumphales erhalten. Unten wird ein Germanisches Tropäon errichtet. *Anton Tib. 20. Dio LVI, 17.* Die Arbeit ist hier die sorgfältigste

b. Der Pariser (durch Balbiden II. aus Byzanz an St. Louis. De la Ste Chapelle Josephs Traum) Jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achat Tiberianus. *Mongez* pl. 26. Der größte von allen, 1 1/2 hoch. Sogen. Carbonnux aus fünf Lagen. Die Augustische Familie einige Zeit nach Augusts Tode. Oben: August im Himmel willkommenet von Aeneas, Divus Julius und Drusus I. Unten: Tiberius, Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter dessen auspiciis Germanicus (17 n. Chr.) nach dem Orient geht. Agrippa I, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, *Suet. Calig.* 10.), Drusus II, ein Arsaciden-Prinz (Aljo, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und Orients überwunden. Ähnlich erklären *Edhel, Visconti, Mon* in der Iconographie und den *Mém. de l'Inst. Roy.* VI p. 370. (Sacerdoce de la famille de Tibère pour le cad'Auguste), besonders *Thiersch Epochen* S. 305.

c. Der Niederländische (Jonge Notice sur le Cabinet des Médailles de S. M. le Roi des Pays-Bas. Premier Supplément. 1824. p. 14), ein Sardonyx von drei Eagen, der zweite an Größe, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter, als die andern, ausgeführt. Mongez pl. 29. Claudius als triumphirender Jupiter (nach dem Britannischen Siege); Messalina, Octavia u. Britannicus auf dem Bogen, welchen Centauren als τροπαιοφόροι führen. Victoria.

Andre Werke dieser an schönen Aameen sehr fruchtbaren Zeit, bei Mongez u. Eckhel pl. 2. 5. 7 — 12. Köhler, Abb. über zwei Gemmen der K. Sammlung zu Wien, u. über Bildnisse der Julia Augusta.

3. Durchgängig beinaß findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert ist; daß dieß zur Römischen Rationalbildung gehöre, bemerkt von Rumohr Ital. Forschungen 1. S. 78.

201. In den Münzen, besonders den vom Senat 1 geschlagenen Bronze-Medaillen, der Kaiser des Julischen und Flavischen Geschlechts erscheint die Kunst auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, charakt- 2 teristisch und edel aufgefaßt, die Reverse seltner aber doch auch bisweilen, besonders auf Neronischen Bronzen, von vollkommener Ausführung. Die mythologischen Ge- 3 stalten werden in dieser Zeit schon allgemein auf eine herkömmliche, flüchtige Weise behandelt; alle Kunst concentrirt sich in Porträtirung.

1. Die Abbildung bei Medlobarbus, Straba sind, wie die vermissten Golzischen, unzuverlässig; nach Eckhel auch die schönen Darstellungen in Gori's Museum Florentinum. Zuverlässiger die bei Patinus, Banduri, Morelli.

202. Unter Trajanus sind die Reliefs der Säule 1 gearbeitet, welche seinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige Gestalten, in natürlichen angemessenen Stellungen, 2 Charakter und Ausdruck in den Gesichtern, sinnreiche Mo-

tive um die Monotonie militärischer Anordnung verringern, Gefühl und Innigkeit in der Darstellung gemüthlicher Scenen, wie der Gnade flehenden Frau und Kinder, geben diesen Arbeiten, bei manchem Fehl in der Behandlung des Nackten, der Draperieen, ein hohen Werth.

2. S. die Herausg. Wind. VI, 2. S. 345. Ueber das Histrische, außer Bellori, Peyne de Col. Trai. bei Engels Commen-
tatio de expeditione Traiani. Hierher gehören auch Bildwerke am Bogent des Constantin (wo neben Trajan auch Adrian mit Antinoos erscheint); und andre Reliefs mit Kriegern u einem Monumente Trajans, welche Windelm. VI, 1. S. 26 beschreibt.

- 1 213: Durch Hadrianus, wenn auch immer zu großen Theile affectirte, Kunstliebe, und seine Bemühungen dem verfallnen Griechenland wieder emporzuhelfen erhielt die Kunst, welche bisher immer mehr zur Darstellerin der äußern Wirklichkeit geworden war, einen h
- 2 hern Flug. Nicht nur giebt es Hadriansköpfe auf Münzen (maximi moduli), in denen ein höherer Geist d
- 3 Kunst ist: sondern vor allen zeigen die Statuen des Antinoos, die wohl sämmtlich unter Hadrian oder danachher verfertigt wurden, welcher plötzlicher Sonnensche
- 4 damals das Land der Kunst erhellt hatte. Alle die Statuen gehören Griechenland oder dem benachbarten Kleinasien an, wo die Verehrung des Antinoos ihr Sitz hatte; das ganz neue Leben in den verödeten Landschaften scheint auch die Begeisterung alter Zeiten gewese
- 5 zu haben. Am bewundernswürdigsten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den Künstlern einerseits nach verschiedenen Stufen, als Mensch, Hero, Gott, u modificirt, andrerseits aber doch in seinem innersten Wesen
- 6 festgehalten und durchgeführt worden ist. Uebrigens ist Hadrians Zeit grade auch die, wo am meisten theils in strengerem, theils in gemildertem Aegyptischen Stile gearbeitet wurde, wie Statuen der Art aus der Bi

Tiburtina und eine eigne Classe der Antinoos-Bilder beweisen.

1. Hadrianus selbst ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künstler der Zeit Papias u. Aristas von Aphrodisias, welche sich als Arbeiter zweier Centauren von marmo bigio aus der Villa Tiburtina (Mus. Capit. IV, 32.) nennen. Winckelm. VI, 1. S. 300. Auch ein Zenon aus Aphrodisias in zwei Inschriften, Winckelm. VI, 1. S. 278. 2. S. 341. Gruter p. 1021. 1., und noch einige andre Aphrodisier führten Winckelmann auf die Annahme einer Aphrodisischen Schule. Ein Ephesier *ἑρδουαντοποιοῦς* X. Pantulejus C.I. n. 339. Xenophantos von Ephesos, n. 336.

2. 3. B. der numus aeneus maximi moduli (diese fangen von Hadrian an) mit Hadrians belorbeertem Kopf, Hadrianus Augustus — ein Mann in der Ohlamps, der einen Widder zu einem Tempel führt um ihn zu opfern. Ein sehr vortreffliches Werk. Die Behandlung des Kopfes ist in hohem Grade edel, fließend und geistreich. Die große Bronzebüste im Museum Capitol., bei Rongez pl. 38, steht niedriger. Von andern Wind. VI, 1. S. 306. Auf einem Cameo erscheint der friedliche Kaiser kriegerisch. Gähel Pierres gr. pl. 8.

3. Antinoos, aus Gaudiopolis in Bithynien, in paedagogiis Caesaris (Hadr. et de suis dilectis multa versibus composuit, Spartian 14). Ertrinkt bei Beia (§. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düstern Aberglaubens, eine durchaus räthselhafte Geschichte. Gegen 130 n. Chr. Graeci, volente Hadriano, eum consecraverunt, Spartian 14. Cultus in Mantinea (*οἱ Βιθυνεῖς Ἀντιόχου τὸ εἶναι καὶ Μαρτυρεῖς τὸ ἄρωθεν* Paus. VIII, 9) u. Bithynien. Zahlreiche Statuen und Darstellungen auf Reliefs und Münzen. S. Levezow über den Antinoos. Berl. 1808. Petit: Radel Mus. Napol. T. III. p. 91 — 113. Rongez Iconogr. Rom. T. III. p. 52. Gähel D. N. VI. p. 528. Kennlich an dem Haarwuchse, den Augenbraunen, dem vollen Munde (der etwas düstres hat), der breiten halbgewölbten Brust u. s. w. — *Νέος Διονύσιος* zu Mantinea (auch auf Münzen als Dionysos, Iakchos, Pan mit allerlei bacchischen Insignien). Kolossale Statue von Palestrina im Palast Braschi. Levezow Tf. 7. 8. Herrliche Büste in Villa Monragone, jetzt im Louvre n. 126. Bouill. II, 82. bei Rev. 10. Bar sanft gefärbt, die Augen aus Edelflein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall. Der Charakter höchst ernst und streng aufge-

faßt. Kameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, Edhel Pierr. gr. 9. Antinoos-Hermes auf Bithynischen Münzen. Als Kristäos im Louvre n. 258. Bouill. II, 48. Νέος Πύθιος. Ἀγαθοδαίμων Bouill. II, 51. — Heroisch (mit kurzgelocktem Haupthaar und von kräftiger Bildung) der Capitolinische Antinoos, Mus. Cap. T. III. t. 56. Bouill. II, 49. Rev. 3. 4. Ἀρτινοος ἱρως ἀγαθος auf Münzen. Aber auch als Heros mitunter Bacchisch, auf dem Panther sitzend, wie auf Münzen von Tios. Mehr individuell unter andern in dem Brustbild aus dem Louvre n. 49. bei Mongez pl. 39. n. 3. im PioCl. VI. t. 47. — Daß die eine Figur der Gruppe von Idefonso Antinoos ist, scheint entschieden, s. Mongez n. 1. 2. Die andre vielleicht Hadrians Dämon, der die Lebensfackel auslöscht, indem er die andre schützt. Andere Erläuterungen bei Welcker: Akadem. Kunstmuseum S. 53.

6. G. Levezow Tf. II. 12. Windelm. B. VI, 1. S. 299. f. 2, 357. VII, 86. Bouill. II, 47.

- 1 204. Während der langen Regierung der Antoninen ruhte die ermattete Römische Welt aus, ohne indeß die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunst Asiatischer Bombast auf der einen; trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: so scheinen sich auch in den bildenden Künsten
- 2 beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja gewissermaßen zeigen sich in den oft sehr fleißig gearbeiteten Brustbildern der Kaiser beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebenen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine studirte Eleganz stattfindet; während die Züge des Gesichtes mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiedergegeben sind.
- 3 Auch die Münzen werden an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagenen immer noch, besonders in der Auffassung der Physionomie des Kaisers, viel besser sind, als die damals in großer Anzahl in Griechenland und besonders Kleinasien geprägten Bronzemedailen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne indessen selbst beachtungswerthe Kunstwerke
- 4 dabei zu produciren. Eben so sehr muß das andre Werk

dieser Periode bedingt werden. Pausanias hält die Meister derselben im Ganzen kaum der Meinung werth.

2. Es besonders die beiden colossalen Büsten des M. Aurel u. L. Verus im Louvre n. 138. 140, von Aqua Traversa hi Rom, wovon besonders die letzte ein Meisterstück in ihrer Art ist. Villa Borgh. St. 5. 20. 21. Bouill. II, 85. die letzte auch bei Mongez pl. 43. 1. 2. Ueber die bei Marathon (Herodes Atticus) gefundenen Büsten des Sokrates, M. Aurel und La. Dubois Catal. d'Antiq. de Choiseul - Gouff. p. 21. (Ueber andre Kunstwerke, die Herodes veranlaßt, Wind. VI, 1. S. 319).

Das Haar ist an diesen Büsten sehr mühsam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund ist zugebrückt; die Hautfalten um Auge und Mund stark markirt. Es zeigt sich darin ein Streben der Nachahmung des Wirklichen, welches vergißt, daß um den Eindruck des Lebens wiederzugeben, die äußre Form einige Abänderungen verlangt. Die Bezeichnung der Augensterne und Brauen wird ebenfalls immer gewöhnlicher. Ein klar und bestimmt ausgesprochener Charakter mangelt am meisten den Köpfen M. Aurels, doch nicht bloß durch des Künstlers Schuld.

An den Büsten vornehmer Frauen (wie schon der Plotina-Marciana und Matidia in Trajanus Zeit) gaben sich die Bildhauer die höchste Mühe, den geschmacklosen Kopfschuß getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht sich eine gedunsne, schwülstige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Es giebt Münzen von Antoninus Pius, die den besten Hadrianischen fast gleichstehen, obgleich das Gesicht immer auf eine gemeinere Weise behandelt ist: besonders die, welche auf dem Revers Scenen aus Hercules Mythen oder der ältesten Römischen Geschichte zeigen (numi Antonini antiq. Romanam restituentes Edh. D. N. VII. p. 29.). Vor allen schön ist die, mit der Umschrift um Antoninus Brustbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III; hinten Hercules, welcher seinen Sohn Telephos in der Hirschkuh saugend wiederfindet — ein Mythos aus der Gegend des damals erneuerten Pallantion. Edhel p. 34. Die von M. Aurel sind wohl durchgängig schlechter. Von den Stadtmünzen unten: Local.

4. Die Statua eq. M. Aurel's auf dem Capitol aus vergoldetem Erz ist ein achtungswerthes Werk, aber Noß und Mann unendlich weit von einem Syppischen Werke entfernt. Falconet

sur la statue de Marc-Aurèle. Amsterd. 1781. Cicognari Stor. della Scultura T. III. t. 23. Mongez pl. 41. n. 6. 7 Vergötterung des Antonin und der d. Faustina an der Basis der dem Antonin von M. Aurel und L. Verus errichteten Granitsäule, ein schönes Relief; die decursio funebris an den Nebenseiten viel geringer. PioCl. v. t. 28 — 30. Die Col. M. Aurelii Antonini ist der Scenen aus dem Marcomannen-Kriege wegen interessant (zu der Darstellung des Ungewitters, Bellori t. 15., vgl. Kästners Agape, S. 463 — 490.) die Arbeit ist viel geringer als an der Trajanischen. Apotheose der j. Faustina vom Bogen M. Aurels Mus. Cap. IV, 12.

5. Pausanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν VI, 21., ist unmöglich ehrend. Die Bildsäule von Gold u. Elfenbein im Athenischen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen sieht“, I, 18, 6. Von Künstlern nennt er überhaupt nach Olymp. 120 nur zwei oder drei sich Namen. Ob Kriton u. Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundenen Karyatiden, in diese Zeit gehören! Guattani Mon. ined. 1788. p. LXX. Ein geschickter Holzschnitzer Saturnin zu Dea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bip.

- 1 205. Die unruhigere Zeit des Commodus, des nächsten Nachfolger, des Septimius Severus und seiner Familie hält in der Kunst den Styl fest, der sich in der der Antonine gebildet; doch so daß er allmählich
- 2 sinkt. Die besten Werke der Zeit sind Kaiserbüsten, deren Verfertigung der slavische Sinn des Senats sehr beförderte; die Ikonographie nimmt immer mehr den ersten Platz ein; doch zeigen gerade die am sorgfältigsten gearbeiteten am meisten Schwulst und Manier in der
- 3 Behandlung. Aufgesetzte Perrücken, Gewänder aus bunten Steinen entsprechen dem Geschmack, worin das Ganze behandelt ist. Mit den Büsten hängen die Brustbilder
- 4 der Bronze-Medaillen und Cameen nah zusammen. Noch immer bringt die Vermischung der Individuen mit idealen Gestalten manches interessante Werk hervor, obgleich sie aufgehört hat eine so innige Verschmelzung zu sein
- 5 wie in früherer Zeit. In Caracalla's Zeit sind viele Statuen, besonders von Alexander dem Makedonier, ge-

arbeitet worden; auch war Severus Alexander ein besonderer Freund von Bildsäulen, insofern er sie als Denkmäler vortrefflicher Menschen betrachten konnte. Die er-
 hobenen Arbeiten an den Triumphbogen des Septimius,
 besonders an dem Kleinern, sind geschmacklos und hand-
 werksmäßig ausgeführt.

2. Commodus bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Schönes Brustbild auf Bronze-Medaillen aus der frühern Zeit, in jugendlicher Gestalt, mit athletischem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Septim Sever, nach L. Verus am häufigsten in Büsten. PioCl. VI. t. 53. (mit Gorgoneion auf der Brust). Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit ist indeß noch trockner wie bei den Antoninen. Bronzestatue des Sever, Maffei Racc. 92.; besonders in Nebenwerken sehr sorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büsten, mit einem affectirten Ausdrücke von Wuth, in Neapel, im PioCl. (VI. t. 55.), Capitol., Louvre (n. 68. Mong. pl. 49, 1). S. die Herausg. Wind. VI. S. 383. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeschnittnen Haare und der rasirte Bart wieder auf.

3. Bei den Kaiserinnen wird die Haartracht immer abgeschmackter; bei der Julia Domna, Coämia, Mammiä, Plautilla (Caracalla's Gemahlin) sind es deutlich Perrücken, galeri, galericula, antilia, textilia capillamenta. Ein Kopf der Lucilla mit einer abnehmbaren aus schwarzem Marmor, Wind. B. V. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Visconti u. Röttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falschen Haare u. Perrücken S. 36.

4. Commodus stellt Hercules vor, accepit statuas in Herculis habitu. Lamprid. 9. Epigramm darauf bei Dio Cass. in Mai's Nova Coll. II. p. 225. Eine schöne Medaille zeigt auf der einen Seite das Brustbild des Hercules-Commodus, auf der andern, wie er als Hercules Etrusco ritu Rom neu gründet (als colonia Commodiana) Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P. Eckhel D. N. VII. p. 131. Auf andern führt Comm. in der Toga die Stiere. Eckhel p. 122. Hercules-Statuen mit Commodus Köpfe noch übrig. Nach spätern Chronographen setzte Comm. auch dem von Respasian neu aufgestellten Koloss von Rhodos sein Haupt auf: Allatius zu Philon p. 107. Drelli. Septim Sever mit seinen beiden Söhnen (?)

als Jup. Perculus u. Bacchus bei Luna (Fanti scritti di Carrara), Gius. A. Guattani in den Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I. p. 321. Noch Gallienus wollte als Sol dargestellt werden und erschien bei Aufzügen radiatus. Trebell. 16. 18.

Die Kaiserinnen mit geringer Bekleidung als Venus darzustellen, war in dieser Zeit sehr gewöhnlich. Der nüchtere Porträt-Charakter, auch oft der Haarpus der Zeit, bildet mit der Vorstellung dann gewöhnlich einen schneidenden Contrast. So Marciana, Trajans Schwester, (St. di S. Marco II. t. 20. Bind. B. VI, 284. vgl. V, 275), Julia Soämias (mit beweglichem Haarpus), PioCl. II, 51. Gallustia, Sever Alexanders Frau, Veneri felici sacrum, PioCl. II, 52.

5. Caracalla's Nachäffung Alexanders. Ueberall Statuen des Makedoniers (auch wohl die §. 129. Anm. 4. erwähnten), auch Janusbilder des Caracalla u. Alex., Herodian IV, 8. Tinnulus des Festus bei Ilion, signum Pantheon darin, Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 30. Ueber Sev. Alex., der artificibus undique conquisitis viele Statuen errichtete, Lamprid. 25.

6. Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Snaresii. Romae 1676 f.

- 1 206. Unter den Götterdiensten sind es besonders die ausländischen, welche die Kunst jetzt beschäftigen.
- 2 Eine Menge von Isis- und Serapis-Bildern aus schwarzen Steinen, meist plump gearbeiteten, verdankt der Zeit
- 3 nach Hadrian ihren Ursprung. Unter den Mithras-Bildern, meist Darstellungen des geopfert und gequälten Stiers, findet sich, etwa zwei Statuen Mithrischer Fackelträger ausgenommen, kaum etwas Vorzügliches; aber
- 4 viel Schlechtes und Rohes. Dazu kommen viele Bilder der Hekate triformis, und signa Panthea, durch welche die feste und ausgebildete Form der Hellenischen Götter aus Ungenüge zur Uniform orientalischer Kunstversuche
- 5 rückgeworfen wird. Die Gemmen werden jetzt größtentheils zu Amuleten; die Magier verbreiten den Glauben
- 6 an wunderbare Wirkungen der Steine; man trägt dem Chaldaischen Aberglauben huldigend sein Horoscop

Finger; und aus der Vermischung Aegyptischer und 7
ischer Symbolik mit einigen christlichen Ideen, wie
diesem Zeitalter ganz angemessen war, geht der hah-
büpfige und schlangenfüßige Iao-Abraxas hervor.

. Serapis und Isis (von deren Z. die III Regio, bei
Thermen des Titus, den Namen erhält) finden sich auf Äg-
yptischen Münzen besonders seit Commodus u. Caracalla, Edhel
p. 128. 213 sq. In diese Zeit sind die meisten Statuen
gehört. Deliaca et mystica des Isium et Serapeum?
pr. Sev. Alex. 26.

. Unter den zahllosen Schriften über die Mithriaca, nach
ipp a Turre Monum. Vet. Antii, gehört besonders hier:
Zoëga über die den Dienst des Mithras betreffenden Kunstdenk-
m., Abhandl. S. 89 — 211. nebst Welders Anm. S. 394.
. Creuzer Symbol. I. S. 728. Zf. 3. 36. bei Guignaut pl.
27. 27. bis. Elchhorn in den Commentat. Soc. Gott.
1814. 15. Seel Mithrageheimnisse. 1823. Das berühm-
teste Bildwerke ist das (Montfaucon Ant. expl. 1. pl. 217,
mit der Inschrift *ναμι σεβασιον* aus dem Capitolinischen
Museum, welches 377 zerstört wurde. Die Zahl derselben ist sehr
groß, auch Süddeutschland, Frankreich, England, Ungarn, Sieben-
bürgen liefert deren viele.

. Wie das in einem Museum zu Hermannstadt aufbewahrte
Bild der Pelate, mit Reliefdarstellungen eines mystischen, ägypti-
schen Dienstes. V. von Köppen: Die dreigestaltete Pelate.
M. 1823. 4. Von den Pantheis (Bacchus Pantheus
in Epigr. 30.) besonders Hirt im Museum der AlterthumsW.
S. 259. Das merkwürdigste ist das im Grabe des Festus
M. 5. 5.) gefundene.

. Ueber Talismane und Amulette Schriften von Gaffarel,
u. a. Selbst Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfeh-
len geminas. Eine Gemme mit einer Inschrift gegen
Krankheiten erklärt von Christoph Saxe und Walch. Serapis Figur
ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der besten Arbeiten der
Antike ist der Stein mit Porus-Porokrates auf beiden Seiten u.
Inschr.: *Μεγας 'Ισος 'Απολλων 'Αρποκρατης ευλα-
ς το φορουντι*, Edhel Pierr. grav. pl. 30.

. Thesaurus geminarum antiq. astriferarum, ed.
v. Fr. Gori. Commentar von J. B. Passeri. Florent. 1750.
S. I. Vgl. unten: System. Theil, Sternbilder.

7. Ueber die *Abbraxas*-Gemmen besonders *Macarii Abraxa* cum comm. Io. Chiffetii. Antverp. 1657. *Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilidiani* de Museo Ant. Ca. lo. Ven. 1702. Passeri a. D. T. II. p. 221. Bellermann Programme über die *Abbraxas*-Gemmen. Berl. 1820. D im Kunstblatt 1824. N. 105. Ropp's *Palaeogr.* T. III. den eigentlichen *Abbraxas*, welche den Gott der unter Trajan Hadrian entstandenen Sekte der Basilidianer darstellen (wie sicher erwiesen ist), unterscheidet Bellermann *Abbraxoiden* und *Abster*, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermischungen andern Gottheiten darstellen.

- 1 207. Allmählig geht der Schwulst und Luxus der K
- 2 immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über. M
- 3 zieht die Köpfe auf den Münzen zusammen, um m
- 4 von der Figur und den Beimerken anbringen zu könn
- 5 mit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber verlie
- 6 plötzlich die Brustbilder alles Relief, die Zeichnung n
- 7 auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die ganze Darl
- lung platt, charakterlos und so unbezeichnend, daß a
- die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften
- terscheidbar sind; und bald tritt völlig der steife, leb
- Styl ein, welchen die Byzantinischen Münzen an
- haben. Die Elemente der Kunst gehn auf eine m
- würdig schnelle Weise verloren. Die nicht geraut
- Bildwerke am Bogen des Constantin sind roh und m
- holfen; die an der Theodosischen Säule, so wie
- Fußgestell des Obelisk, den Theodosius im Hippodi
- zu Byzanz aufgestellt, scheinen nicht schlechter. In
- Sarkophagen tritt, nach jenen schwülstigen, mit star
- hobnen Figuren, meist in lebhafter Bewegung, überf
- ten Werken der spätern Römerzeit, an christlichen D
- mälern eine monotone, leblose, oft architektonisch bedin
- Anordnung und die trockenste, dürftigste Arbeit ein. i
- christliche Welt macht von Anfang an von der Pla
- weit weniger Gebrauch als von der Malerei; inde

überbauert die Ehre der Statuen das Leben der Kunst in den verschiedenen Theilen des Römischen Reiches, besonders in Byzanz, sehr lange; ja man geizt nach dieser Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Kleidung achtet, als auf die Darstellung von Charakter und Individualität, welche dieser Zeit fast unbekannt ist. Leere und hohle 8 Formen ersticken jede freie Regung völlig; Alles geht in einem geistlosen Hofcäremoniell unter, Prunkgeräthe aus 9 edlem Metall und geschnittenen Steinen, ein Luxus in dem die späte Römerzeit das Höchste erreichte, werden noch immer mit einem gewissen Geschick verfertigt; die schlechteste Kunstzeit hatte Künstler, die wenigstens um der Künstlichkeit ihrer Werke willen sehr bewundert wurden.

2. So bei Gordianus, Gallienus, Numerianus, Carinus, Maximianus.

3. So bei den Constantinen, Constans, Magnentius, Constantinus u. s. w. Dem Verfall deutlich zu machen, dienen auch die *numi consecrationum*, verglichen mit ältern, so wie die *Consignati*.

4. S. bei Bellori Arcus. Serour d'Agincourt Hist. de l'Art par les mon. T. IV, 2. (Sculpt.) pl. 2. Vgl. Ditt. Museum AlterthumsW. I. S. 266. — Statuen der Zeit bei Agincourt pl. 3. Die Statue des Constantin an der Laterankirche wird, bei klumpen Gießerformen, wegen einfach natürlicher Stellung gelobt; andere sind völlig unproportionirt. — Die Arbeit der Haare macht man sich in dieser Zeit immer leichter; man begnügt sich einzelne Löcher in die dicke Steinmasse zu bohren.

5. Von der Columna Theodosiana (Arcadius scheint sie dem Theodosius, oder Theodosius II. dem Arcadius, zu Ehren errichtet zu haben; sie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajanischen; jetzt steht nur noch das Fußgestell in Constantinopel) Columna Theodosiana quam vulgo historiam vocant, ab Arcadio Imperatore Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii iunioris a Gent. Bellino delimita nunc primum aere sculpta. Text von Menestrius. Serour d'Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgestell des Obelis.

ten ebd. pl. 10. Vgl. Fiorillo Gesch. der Kunst in Italien S. 18.

6. S. besonders den Sarkophag mit Christus, den Apostel Evangelisten, Elias bei Bouillon III. pl. 65. u. vgl. die nächstfolgenden Tafeln. Mehrere aus den Catacomben bei Aginc. pl. 4 — Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theodorich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor. Cassiodor Var. III, 19.

7. S. über den honor statuarum im spätern Rom I. Herausg. Windelm. (Fea) VI, S. 410 ff., unter den Ostgoth. Ranso Gesch. des Ostg. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung I. Merobaudes, s. Niebuhr Merob. rel. p. VII. (1824). — Justinians statua equestris war in heroischem Costüm, was damals schon auffiel, aber trug in der linken die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop u. Aa. — Ueber den spätromischen Byzantinischen Bronzeroloff zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia delle Arti II tv. 11.) eine Schrift von Marulli. — In dem projektirten Vertrage zw. Justinian und Theodat, bei Procop wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue neben dem Kaiser haben, und immer links stehen solle. — Auch jetzt war das μεταγράφειν sehr gewöhnlich. Herausg. Wind. I S. 405. Vgl. §. 159.

8. Eine richtige Schilderung davon giebt P. Fr. Müller in genio aevi Theodos. p. 161 sqq. — Wie ein eitles Götzenwesen in Griechenland und der ganzen Welt immer mehr aufkommt, dafür geben Inschr. und Münzen (mit ihren Concordien Rekloraten u. s. w.) tausend Urkunden an die Hand.

9. Der Gebrauch der Gemmen, meist wohl Rameen, in Gefäßen (dergleichen Gallienus selbst machte, Trebell. 16), in balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der ersten Künstler an den Füßen, Lamprib. 23), war in dieser spätern Kaiserzeit sehr verbreitet. Der Sieger der Zensur weihte in templo Solis vestes geminis consertas, Bosph. Arel. 28. — Daher die sorgfältige Rameen- u. Gemmen-Arbeit bis in die späte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris — Constantin zu Pferde seinen Gegner niederschlagend — ein Sapphir zu Florenz — eine Jagd des Kaiser Constantius in Cäsarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Inp. — werden gerühmt. Von den Diptychis eburneis unten: Techn.

Sehne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulante Commentat. Gott. III. p. 3. — Sehr merkwürdig ist es, in

nach der Arumitischen Inschr. der K. von Arum Nyanas dem Kres eine goldne, eine silberne und drei eberne Bildsäulen, wahrscheinlich im Griechischem Costüm, errichtet hatte.

4. Malerei.

208. Die Malerei erscheint in der Zeit des Cäsar ¹ in einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenstände ² des höchsten tragischen Pathos: ein rasender Nias unter den ermordeten Heerden, eine die Kinder mordende Medea, voll Wuth und Mitleid in den weinenden Augen, dienen damals dem ausgezeichnetsten Geiste ein besonders trefflicher Stoff. Daneben ist die Porträtmalerei beliebt; ³ Pala malt besonders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Pala von Kyzikos — damals ein Hauptst. der Malerei — 670 K. (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sosias, Dionysios, Zeitgenossen. Timomachos von Byzanz g. 690. Arellius g. 710. Der stumme Knabe Pedius um 720. Der Griechische Maler des Junotempels zu Ardea lebte um 650 — 700. Vgl. Sillig C. A. p. 246 u. des Bf. Meister II S. 258.

2. Timomachos Nias u. Medea, berühmte viel in Epigrammen gepriesene Bilder, von Cäsar für 80 Tal. gekauft und in den T. Venus Genitrix geweiht. Böttiger Basengemälde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Cäsar kaufte sie aber wahrscheinlich nicht von Timomachos, sondern den Kyzikenern. Cic. Verr. IV, 60. Quid Cyrenenos (arbitramini merere velle) ut Aiaceum aut Medeam mittant). Nach Plin. XXXV, 9. kaufte auch Agrippa von den Kyzikenern einen Nias und eine Aphrodite; Timomachos hatte wohl viel für diese blühende Stadt gemalt. Vgl. Petersen Einl. S. 315. Orestes et Iphigenia in Tauris ist wohl bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden.

209. In der Kaiserzeit finden wir die Staffelei- ¹ Malerei, welche allein als wahre Kunst, wenigstens

als der Hauptzweig derselben, galt, vernachlässigt, und die Wandmahlerei als Dienerin des Luxus vorzugsweise geübt. Das Ausmalen von Wohnhäusern und Gräbern (auch dies war schon in Griechenland, wie in Etrurien geübt worden) beschäftigte tausend Hände. Plinius der Jüngere betrachtet die Malerei als eine unternehmende Kunst; er klagt, daß man mit den herrlichsten Farben Nichts hervorbringe, was der Rede werth sei. Die Skenographie, welche besonders in Kleinasien eine phantastische Richtung genommen hatte, in der man allen Regeln der Architektur Hohn sprach, wurde nun, auf die Zimmerverzierung übertragen, wo mehr noch willkürlicher ausgebildet; indem es gerade in einer Kunst Vergnügen zu machen scheint, bei der Nachahmung einer andern sie zu überbieten und in immer unzugängliche Reiche hinüberzuspielen. Zugleich wird in Augustus' Zeit die Landschaftsmalerei von Lucius, nach der Weise der antiken Welt, zu einer besondern Geltung ausgebildet; Lucius malt als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunstgärten (*topiaria opera*), Parks, Ströme, Canäle, Hafenstädte, Meeransichten; belebt die Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen Lagen: sehr heitre und wohlgefällige Bilder. Auch allerlei Spielereien gefällt sich die Zeit; in Nero's goldenem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden ansah, der nach ihr hinsah. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Bezug zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Maler der Zeit. Lucius g. 730. Antistius Labeo, vir praetorius, um 40 n. Chr. Lucipilius Labeo I. Rom. um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Amulius) Maler der domus aurea (*carcer eius artis*) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, Wandmaler des L. Honoris et V. Iulii, 70. Artemidorus 80.

2. Paus. VII, 22, 4. beschreibt ein von Nikias ausgemaltes Sepulcralmonument. Dies, und daß die Maler der alt-Athenischen Schule auch auf die Wände malten (man sieht nach Leake

Esien noch das tectorium von Gyps), muß zur Milberung in Plinius Ausdruck: nulla gloria artificum nisi qui tabula pinxere gebraucht werden.

1. S. Plin. XXXV, 1. 2. 11. 37. Vgl. das spätere Zeugnis des Petronius c. 88.

4. Plin. XXXV, 32. Ebenbarüber Vitruv VII, 5. Quam utilitas artificis adiciebat operibus auctoritatem, nunc minimus sumptus efficit ne desideretur.

5. S. Vitruv VII, 5. über die Scene, welche Apaturios von Manda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gezeigt. Pro columnis signa, Centaurosque sustinentes etc. Ein Mathematiker Licinius veranlaßt die Zerstörung des Manda'schen Werks. Utinam dii immortales fecissent Licinius revivisceret!

6. Vitruvius spricht 1. von Nachbildungen architektonischer Details in Zimmern, als der ursprünglichsten Decoration in Farbe. 2. von architektonischen Ansichten im Ganzen, der neuern Weise. 3. von den tragischen, komischen und satyrischen Scenen in größern Sälen (exedris). 4. landschaftlichen Bildern (varietates topiorum) in Ambulationes. 5. historischen Bildern (megalographia), Göttergestalten, mythologischen Scenen; auch mit Landschaft (topia) dabei, also einer Art Genre-Mahlerei. Von dem Charakter der architektonischen Ansichten sagt er: Pinguntur tectorii castra potius quam ex rebus finitis imagines certae. pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpaxetuli striati cum crispis foliis et volutis; item canthabre aedicularum sustinentia figuras etc. VII, 5.

7. Diese Bemerkung kann man überall machen, wo Architektur an der Sculptur (z. B. auch bei den Aegyptischen Capellen aus Stein), noch mehr wo sie von der Malerei zur Decoration benutzt wird.

8. Plin. XXXV, 37.

9. Ebb. Vgl. Rufian de dea

7. 32.

210. Diesem Charakter der Kunst, wie er den Zeugnissen der alten Schriftsteller entnommen werden kann, entsprechen völlig die sehr zahlreichen Denkmäler der Kunst.

lerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe sich von
 Zeit des Augustus bis zu der der Antoninen hin-
 2 ziehen: die Gemählde im Grabmal des Cestius (§. 190)
 die in den Gemächern des Neronischen Hauses (§. 190)
 welche besonders glänzend und sorgfältig ausgeziert
 3 ren, die in Herculenum, Pompeji. und Stabia; so
 4 die im Grabmal der Nasonier, und zahlreiche and
 5 antiken Gebäuden hie und da gefundene. So sehr,
 mehr, als man es erwarten konnte, zeigt sich auch
 die Größe und Eigenthümlichkeit der alten Kunst.
 Räume auf das geschmackvollste vertheilt und dispo-
 nirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der I-
 6 magination; Stenographien ganz in jenem spielenden und
 tischen Architekturstyl; Landschaften, wobei immer die
 menschlicher Industrie vorherrschen; Götterfiguren und
 thologische Scenen, manche sorgfältig, die meisten flü-
 7 gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reiz;
 die berühmten Figuren der Tänzerinnen, Centauren
 Bacchanten von Herculenum); Alles dies in leb-
 Farben heiter und wohlgefällig, mit viel Sinn für
 Harmonie der Farben und eine architektonische Totalwir-
 7 angeordnet und ausgeführt. Viel ist gewiß hi-
 Copie früherer Bilder, da sogar das ganze Stu-
 mancher Maler darin bestand, daß sie alte Bilder
 genaueste wiedergaben (ut describere tabulas me-
 ris ac lincis sciant).

- 2. Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius
 l'Abbé Rive mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Car-
 Paris 1787. Description des Bains de Titus —
 la direction de Ponce. Paris 1787. 3 Livraisons.
 des Kupferwerk über die Thermen des Titus, Zeichnungen
 Smugliowicz, Stich von M. Carloni.

3. Herculenische und Pompejanische Gemälde: Antichi
 Ercolano, Pitture antiche in 5 Bänden. Manches bei
 Mazois, Gori (oben §. 190, 4.). Neuentdeckte Wandgemälde
 Pompeji, in vierzig Steinabdrücken nach Zeichnungen von
 Bernini's Contorni angekündigt.

4. P. S. Bartolii Veterum sepulcra im Thes. Antiqq. Gr. XII. Auch Italiänisch: Gli antichi Sepolcri. Rom. 1797. Picturae ant. sepulcri Nasoniorum in via Flaminia (1675 entdeckt, aus der Zeit der Antonine) del. et aeri inc. a. P. S. Bartolo, expl. et ill. a L. P. Bellorio. P. S. Bartoli Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni. Rom. 1706. 1721. f. P. S. Bartoli Recueil de Peintures antiques T. 1. 2. Sec. ed. Paris 1783. Collection de Peintures antiques, qui ornaient les Palais, Thermes etc. des Emper. Titc, Trajan, Adrien et Constantin. Rom. 1781. Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne del. Raphael gestochen von Ponce. Paris 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini. 1783. Cabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. Rom. 1795. Varietinas Picturas inter Esqu. et Viminalcm collem super. anno detectas in rudcribus privatae domus, D. Anniani Pii aevo depictas — in tabulis expressas Camillus Gatti Archit. 1778. Raph. Mengs del. Camparolli sc. 7 schöne Blätter (Pitture antiche della villa Negroni). von der Aldobrandinischen Hochzeit unter: Technil. Im Allgemeinen vgl. Windf. W. v. S. 156 ff.

6. Außer diesen Gestalten (Pitt. Erc. T. I. IV. 25 — 28) kommt Windelmann am meisten die vier Bilder, Pitt. T. IV. 41 — 44. Zeichnungen (retouchirte?) von 'Αλέξανδρος Δρυαῖος auf Marmor Pitture T. I. t. 1 — 4. Ueber die Bilder der Stenographie in den Perulanischen Bildern Meister (1807. Ann. 3.) p. 162. Ueber die Stücke der Rhyparographie Bilder ad l'hilostr. p. 397.

7. Quintil. X, 2.

211. Im Zeitalter Hadrians muß, neben andern Künsten, auch die Malerei sich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört Aetion an, den Lukian den ersten Meistern an die Seite stellt, und sein reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Croten mit ihnen und des Königs Wassen beschäftigt — nicht genug preisen kann. Im Ganzen sinket indeß dennoch die Kunst sehr zu einer Farbensubelei herab;

lich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Ei und Laune ihrer Herrn aufs eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aktion wird sonst in Alexanders Zeit gesetzt, aber Eufri sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (*τὰ τελευταῖα ταῦτα* Herod. 4.), also wohl in Hadrians u. der Antoninen Zeitalter (Eufri unter Commodus). S. sonst Inagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph. Apollod zu Hadrian: *Ἀπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε.* D. C. LXIX, 4. Guidas s. v. *Ἀδριανός.* Gegen 140 an Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des alten Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, u. 210. — Später, 370 n. Chr., ein Maler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchios Hause (Petron 29) sieht man Trimalch als Merkur u. seine Karriere, dann Uliass u. Odyssee, und *Lanatis gladiatorium* (vgl. Plin. XXXV, 33.) gemahlt. Juven. IX, 145 wünscht sich Einer unter seinem Gefinde ein *curvus caelator et alter, qui multas facies pingit cito.* Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Wind. B. v. S. 496.

- 1 212. Hernach ist der Verfall der Malerei um desichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden
- 2 aus der Zeit des Constantin. Daran schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Catacomben, so u
- 3 die Miniaturmalereien einiger heidnischen und christlich
- 4 Handschriften an. Auch gehen manche der Kirchenbilder in der Art der Behandlung und der ganzen Weise der
- 5 Darstellung sicher auf die Constantinische Zeit zurück. Besonders wird aber jetzt bei der Verzierung der Kirchen, u der Palläste, regelmäßig von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem früher höchst untergeordneten Kunstzweig

welcher jetzt sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von Byzantinern auch in Italien, eifrig geübt wurde.

1. Die Malereien aus den Thermes des Constantin, Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantins angehört? S. Windelm. B. v. S. 159. Sirt Geschichte der Bauk. II. S. 440. Siefers u. Reinhardt's Almanach aus Rom. 1810.

2. Von den Catacomben: Bosio Roma sotterranea. Roma 1632 (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sacre estratte dai Cimiterj di Roma 1737 — 54. Ar. Voy. dans les Catac. de Rome. l'ar. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6 — 12.

3. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. od. 5. Jahrh?) Figuræ antiquae e Cod. Virg. Vatic. (S. Bartoli; verschönert). Aginc. 20 — 25. Die Ambrosianische Ilias (Mai II. Fragm. antiquissima c. picturis, Med. 1819.), deren Bilder dem klassischen Alterthum noch viel näher stehn. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Comödie. Die Vat. Handschr. des Aeschylus Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich ganz an jene Homerischen an.

5. S. Cassiodor Var. I, 6. VII, 5. Symmachos Ep. VI, 49. VIII, 42. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosail Procop bell. Goth. I, 24. Rumohr Ital. Forsch. I. S. 183. Minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio avi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken Sartorius Regierung der Ostgothen S. 317. R. 21. — Proben geben u. Aa. Ciampini Opera. Gurietti de Musivis. Agincourt v. pl. 14 sqq. — Von der Glasmosaik der Zeit unten: Technil.

213. Bei dem Ueberhandnehmen der Barbarei, dem Verschwinden alles lebendigen Studiums der Naturformen, und dem Untergange aller höhern technischen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordne Praktik des Malens immer noch sehr Viel von den Grundsätzen und Formen der alten Kunst fest. Es 2

bilden sich auch für die heiligen Personen des neuen Ge-
 tus stehende und um so mehr typische Formen, je we-
 3 ger aufgelegt die Zeit zu eigener freier Thätigkeit ist. Die
 Gesichter werden nach einer idealen, wenn auch immer
 roh behandelten, Grundform gebildet; das Costüm
 in der Hauptsache ein Griechisches, und der Faltenwurf
 4 wird auf antike Weise in großen Massen angelegt. Die
 Mittelaltirge drängt sich in Tracht und Geberde
 allmählig in die Welt des Alterthums hinein, man
 bei neuhinzukommenden als alten traditionellen Figuren
 5 Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, je-
 gends eine eigne lebendige Auffassung der Natur, von
 ren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehn-
 Jahrhundert der frische Aufschwung der Kunst und
 Befreiung von jenen typischen und leblosen Formen an-
 ging, welche in der Griechischen Kirche als der letzte
 Rest einer untergegangnen Kunstwelt noch heutzut-
 fortbestehen.

1. Wie die Christliche Kunst lange, nur in den Gegenständen
 anders gewandt, in Technik und Formen eine antike bleibt,
 besonders Rumohr Ital. Forschungen I. S. 157 ff.

Die Zerstörungen.

1 214. Es ist nach allem Diefen nicht zu leugnen
 daß für die Künste in Italien die Verfehung der Kunst
 2 denz nach Byzanz; für die Kunst im Allgemeinen
 Christenthum, sowohl seiner innerlichen Richtung
 nach, die sich indeß erst nach und nach zur bestimmt
 gesprochenen Opposition gegen die alte Kunst entwickel-
 3 als auch durch die natürliche und nothwendige Feindschaft
 4 seit der äußern Stellung; endlich die Einfälle und
 überungen der Germanischen Stämme verderblich
 gewirkt haben, weniger indeß durch absichtliche Zerstör-
 merung als durch die natürlichen Folgen von Durchzügen

Belagerungen und Eroberungen, indem namentlich den
 stlichen und für Bildung empfänglichen Gothen kaum
 irgendwo ein freventliches Zerstören von Kunstwerken nach
 historischen Zeugnissen vorgeworfen werden kann. Gewiß
 ist die unübersehbare Masse von Kriegs- und Hungers-
 noth, Pest und aller Art von Leiden, welche Rom im
 sechsten und siebenten Jahrhundert traf, bei der Geschichte
 des Untergangs der alten Kunst wohl in Rechnung zu
 bringen; dazwischen liegende Zeiten von Prosperität wa-
 ren den alten Bauwerken, die nun zu neuen benutzt wur-
 den, nur um so gefährlicher. Und doch waren es nicht
 diese äußern Ereignisse, welche hauptsächlich das Verge-
 hen der antiken Kunst, das stufenweise schon lange vor
 ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführten und verschul-
 deten; es war die innre Erschöpfung und Schwächung
 des menschlichen Geistes, der Verfall alles antiken Sin-
 nes, kurz der in innern Lebensgesetzen begründete Unter-
 gang der gesammten geistigen Welt, aus welcher die
 Kunst selbst hervorgegangen war. Das Gebäude der an-
 tiken Kunst mußte, auch ohne diese äußern Anstöße, in
 sich selbst zusammensinken.

I. G. Heyne: *Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur*, Commentat. Gott. XI. p. 3. De interitu operum tum antiquae tum scioris artis quae Cpoli fuisse memorantur. Ebd. XII. p. 273. Petersen Einleitung S. 120.

Constantin führt Bilder von Rom, Griechenland, besonders aus Kleinasien nach Byzanz. Ueber Byzanz Pracht im Allgemeinen Smerios Nr. VII. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, historischen Personen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Constantin verschönert hatten, Christodor *Exagone*, Anthologia Palat. II. Auf dem Platze der Sophienkirche standen unter Justinian 427 Statuen ältrer Künstler. Auch von ungeheuren Colossen der Hera, des Herakles hört man bei der Geschichte der Fränkischen Verwüstung (Niketas). Im Einzelnen läßt sich aber wenig sichres sagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samische Hera, Anidische Aphrodite, Olympischer Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch beraubt, besonders 663 unter Constans II, sogar der Erziegel des Pantheon.

In Byzanz zerstörten Feuersbrünste, besonders 404. 47: (das Laufeion), 532 (das Bad des Zeuxipp) u. s. w.; dann die Stenoklasten (von 728 an); die Kreuzfahrer (1203 u. 1204), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meisten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten: Local). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber Die Türken.

2. Die Christlichen Catacomben zeigen, wie auch heidnische Gegenstände (z. B. Orpheus) in die Christliche Allegorie aufgenommen wurden. Die Porphyurne der Constantia ist mit Bacchischen Scenen geschmückt. Wind. VI, 1. S. 342. Die ersten Christl. Kaiser haben auf den Münzen persönliche Darstellungen der Städte, Victorien und andre in das Heidenthum hinein streifende Gegenstände. Ein Flügelt auf dem Sarkophag bei Bouill. III. pl. 65. Aber auch neu gebildete Gegenstände, wie der gute Hirte, erscheinen in dieser Zeit auf kunstgemäße Weise aufgesetzt. Eine verdienstliche Statue des guten Hirten in Rom beschreibt Numm. St. Forsch. I. S. 168. Ueber die gemina pastoralis der Thes. gemm. astrif. III. p. 82. In den Sinnbildern der ältesten Christen (Münter, Sinnbilder u. Kunstvorstellungen der alten Christen. 1825) ist freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Bestreben, auch in den Sphragiden alles Götzendbildartig zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes. IXOTΣ. Die Meinungen der nachdenkenden Christen waren von Anfang an getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunst, in Africa strenger. Tertullian, Augustin, auch Klemens von Alexandria sprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plastik und Malerei. Vgl. Jacobs Academ. Reden I. S. 547 f.

3. Ueber Constantins spätre Verwüstungen von Tempeln Herausg. Wind. VI, 2. S. 403. Libanios Klagen sind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandria, der erste Tempel nach dem Capitol, durch Theophilos unter Theodosius zerstört. Direkte Befehle Tempel zu zerstören beginnen erst mit Theodosius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Petersen p. 122. Man zerstörte zuerst besonders Sitze eines frechen, oder mystischen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man freut sich dem Volke das staubige Innere der *χρυσολατρίων* *εὐαὶα* zu zeigen, Euseb. Constant. Vita III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarichs Her zur Zerstörung des Tempel von Eleusis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunstwerke gab es in

um einen centurio, dann tribunus, comes, rerum nitentium. Bales. ad Ammian. XVI, 6. Künstler werden im Cod. Theodos. XIII. tit. 4. geehrt. Die Päpste hatten mitunter auch für den Glanz, den die Reste des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Fea gerechtfertigte Gregor der Große.

4. Griechenland wird schon sehr zeitig verwüstet. Die Sclavonier durchzogen es mehreremal unter Gallien; sie plünderten auch den Ephefischen Tempel. In Atrika schlug sie Dexippus bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. Corp. Inscr. n. 380.). 395 bedrohte Alarich Athen; doch konnte nach Josimos Athena Promachos die Zerstörung ab (und wie in Athen bestand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längsten ungeschädet. Leake Topogr. Einl.). Rom wurde zweimal von Alarich eingenommen (409 viele goldne Statuen geschmolzen um ihn zu befriedigen), dann von Ataulph. Von Asiarich dem Vandalen 455. Die Kunstschätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich schützt das Alterthum und die Kunst mit Sorgfalt. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Eartorius S. 191 fg. Wittigs Belagerung 47. Vertheidigung der Moles Hadriani mit Statuen. Josephus Verwüstungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Windelm. B. VI, 1. S. 349 ff. und die Anmerkungen. Fea sulle rovine di Roma in der Ital. Uebers. Windelmanns. Petersen S. 124 ff. Niebuhrs Kl. Schriften S. 423 ff. — Umstände, welche auf ein plötzliches Aussterben in Kunstunternehmungen schließen lassen, führt Windelm. I, 1. S. 337. an, so wie die Herausg. S. 390.

A n h a n g.

Die ungrischen Völker.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines.

- 1 215. Die Aegyptier sind ein durchaus eigenthüm-
 2 licher Zweig der Caucasischen Menschenrace im weiteren
 3 Sinn dieses Wortes. Ihr Körperbau war zierlich, schmäh-
 4 tig, mehr für ausdauernde Arbeit, standhaftes Erbulden,
 5 als heroische Kraftäußerung geschaffen. Ihre Sprache
 in der Koptischen erkennbar, steht in ihrem Baue der
 Syrischen (Semitischen) nahe, aber beruht noch mehr auf
 äußerlicher Anreihung, und entfernt sich um desto weiter
 von dem innern organischen Reichthum der Griechischen.
 Dieser Volkstamm findet sich seit Urzeiten in der ganzen
 Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des Reiches
 Meroe waren, zwar selten politisch, aber durch überein-
 stimmende Sitte, Religion, Kunst, überhaupt Nationalität,
 mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieses Strom-
 land, besonders in Aegypten, durch die scharfe Abgränzung,
 die jährliche große Ueberschwemmung, einen sehr bestimm-
 ten und festen Charakter, etwas Abgeschlossnes und Ein-
 förmiges hat: so finden wir hier auch das gesammte Le-
 ben seit uralten Zeiten sehr geregelt, und gleichsam erstarrt.

Die Religion, ein Naturcult, war ein sehr weitläufiger 6
Säimoniendienst geworden, mit allerlei Priesterwissen-
schaft verbrämt. Ein complicirtes System der Hierarchie
und des Kastenwesens wand sich durch alle Zweige öf-
fentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunst
hindurch; jegliches Geschäft hatte seine erblich darauf an-
gewiesnen Leute.

1. Keine Reger, obgleich ihnen unter den Caucaslern am näch-
sten stehend. Die Lippen stärker, Nase aufgeworfener, als bei den
Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten,
Denon Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de la Nubie
pl. 16.

2. Plerique subfusculi (es gab Unterschiede, durch *μελάγ-
χως* u. *μελίχρως* bezeichnet, wie in der Verlaufsurlunde des Pa-
monthes) sunt et atrati, magisque maestiores, graci-
lenti et aridi. Ammian XXII, 16, 23. Ein imbelles et
inutile vulgus nach Juvenal XV, 126, aber auf der Folter
nicht zu bezwingen. Ammian u. Helian V. II. VII, 18. E.
Herod. III, 10. II, 77. von den Hirnschädeln zu Pelusium.

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieselbe Körperform
und Farbe, wie die Aegyptischen. — Eine politische Einheit nur
unter Gesostris (1500 v. Chr.) u. Sabakon (800).

Vgl. Heeren Ideen II, 2. (1826). Abschn. I. Ansicht des
Landes und Volkes.

216. Wie dieses Volk durch seine stille und ernste 1
Natur sehr viele Zweige der Industrie und der mechani-
schen Künste frühzeitig zu einer bewundernswürdigen
Höhe gebracht hat: so finden wir hier auch schon in ur-
alter Zeit eine ausgebildete und viel gebrauchte Schrift.
Und zwar unterscheidet man die Hieroglyphen als 2
eine eigentlich monumentale Schrift, welche von direkter
Abbildung und tropischer Bezeichnung ausgehend, sich in
einzelnen Theilen einer alphabetischen Schrift nähert, wie
besonders in den Namenschilden; die hieratische Schrift, 3
welche bei der Uebertragung der Hieroglyphen, besonders

des phonetischen Theils derselben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen entstanden sein scheint; endlich die demotische, sich wieder diese anschließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetisch, und in der Form der Zeichen am meist simplificirt ist.

2. Entdeckung der phonetischen Hieroglyphen. Geben auf die Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Rosetta-Stein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Paris Anregung von Young: Artikel Egypt im Supplement der Encyclopaedia Britannica. 1819. Account of some recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities. 1823. Vollständigere Entwicklung von Champollion le jeune. Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Bestätigt durch F. Salt's Essay on Dr. Youngs and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Entgegen gesetzt (?) System in Gesfard's Rudimenta Hieroglyphica 1826.

3. *Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ἣ γινώσκονται οἱ ἱερογραμματισταί* bei Klemens. Auf Papyrus-Rollen, welche liturgischer Art zu sein und Hymnen zu enthalten scheinen. Auch zahlreiche Bruchstücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen u. Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. Quintino Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archologia. 1825. — Meist hieratische Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von M. 1825. 4.

4. *Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος* bei Klemens, *δημοτικὰ*, *δημιώδη γρ.* bei Herod. Diodor. (*ἐγγράμια* ist allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Thebaischen (Mumienbelleider-) Familie zu Theben, theils demotisch, theils griechisch, zum Theil sich entsprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. Berl. 1821), von Büttmann (Erkl. der Griech. Beischrift. 1824), von Peyron (Papiri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, besonders die Proceßakte von 117 v. Chr.), in Youngs Account u. Hieroglyphics, bei Mai a. D., u. Rosgarten de prisca Aegyptio

in *litteratura Comm.* I. 1828. Diese Urkunden u. der Metastein haben zur Bestimmung einer Anzahl von Buchstaben, in griechischen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und andern gleich geführt, besonders durch Young, Champollion, Rosengarten. Der Spohns Arbeit (*de Lingua et Literis veterum Aegyptiorum*, ed. et absolvit G. Seiffarth) vgl. u. a. *GGX.* 1825. . 123.

Das beste Material dieser Forschungen geben die: *Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th. Young*, wovon bis jetzt 80 Blätter erschienen sind.

217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieser Schriftarten, namentlich der ersten, und eine dadurch verläßte größte Beachtung des Manethon haben wir zu sich feste Bestimmungen über das Alter vieler Momente erlangt, welche, bei der schon von Platon rühmten Unveränderlichkeit der Kunst in Aegypten, Jahrtausende hindurch, unmittelbar aus dem Styl der Denkmäler kaum gewonnen werden konnten. Wir unterscheiden nun:

I. Die Periode vor der Syrisch-Arabischen Eroberung der Hyksos oder Hirtenkönige (sechzehn Dynastien nach Manethon), in der Thebis und Memphis besonders blühten. Nichts entging am Ende derselben der Zerstörung, als die Pyramiden von Memphis, Werke der ersten Dynastie. Aber auch Tempelfragmente der frühern Zeit finden sich hier und da späteren Werken eingeweiht; sie zeigen genau dieselbe Kunstart, wie die letztern. Wie diese nationale Kunstweise sich gebildet, deren Weise zu verfolgen, hat besonders eben die ungleiche Verwüstung der Hyksos, der Schluß dieser Periode, möglich gemacht.

II. Der Stamm einheimischer Fürsten, der auch nach der Hyksos nicht erloschen war, aber sich in die fernsten Gegenden zurückgezogen hatte, erobert, von den Süd-Gränzen Aegyptens ausgehend, (die achtzehnte, thebäische, Dynastie bei Manethon) allmählig das Reich wieder, und erhebt es zu neuem Glanze, der unter Ramses

seß dem Großen, Sethos bei Manethon, sonst Sesostris genannt, (dem ersten der Fürsten der neunzehnten Dynastie, 1473 v. Chr.) seinen Gipfel erreicht. Sein Name und die mehrerer anderer Ramses, Amenophis, Thutmosis, stehen auf zahllosen Tempeln und andern Monumenten, auch in Unter-Nubien. Eheben ist der Mittelpunkt Aegyptens und erhebt sich zur höchsten Blüthe. Auch die nachfolgenden Dynastien, selbst die, den Aegyptiern verwandten, Aethiopischen Eroberer, lassen in gleicher Kunstweise Denkmäler ihres Namens zurück: und unter den philhellienschen Herrschern von Saïs ist in der Kunst noch Nichts von Griechischem Einflusse zu bemerken.

4 III. Aegypten befindet sich unter fremder Herrschaft zuerst Persischer, dann Griechischer, darauf Römischer ohne daß indeß das Leben im Innern des Landes dadurch sehr verändert würde. Die alte Kasteneinrichtung, die Hierarchie im Verhältniß zur Nation besteht fort, alle Geschäfte des Lebens und Zweige der Kunst werden nach der alten Weise geübt. Die Könige und Kaiser werden von der Priesterschaft der verschiedenen Distrikte in Titeln und Darstellungsweise ganz nach der Art der alten Pharaonen behandelt. Erst das Christenthum vernichtet durch äußerliche Zerstörung diese mumienartig in sich aufgetrocknete und darum unverwessbare Aegyptische Welt.

1. Manethon (260 v. Chr.) steht, abgesehen von den Corruptionen des Texts, so hoch an Zuverlässigkeit über den eigentlichen historischen Nachrichten Herodots, als authentische Aufzeichnungen, von einem kundigen Eingebornen benutzt, über mündlichen Erzählungen zweideutiger Mittelpersonen an einen Fremden. Unter solchen Aufzeichnungen, welche Manethon benutzen konnte, ist die Genealogie Ramses des Großen merkwürdig, welche die Tafel von Abydos giebt (am genauesten Hierogl. 47). Wenigstens stimmen hier die Folge, Thutmosis, Amenophis, Sosis, mit Manethon überein.

2. Die Pyramiden-Erbauer, Suphis I. (Cheops Herod.) ein Götterverächter, Suphis II. (Chephren), Mencheres (Mykeri-

nos), Könige der IV Dynastie, von den Priestern, die Herodot hörte, aus theokratischen Gründen in die Zeit des Verfalls hinausgeschoben. Vgl. Heeren Ideen II, 2. S. 198 mit Champollion Lettres à M. le Duc de Blacas II. Eben da über die Bruchstücke früherer Gebäude, die man im Ammonstempel und Pallast bei Karnak in den Ruinen Thebens findet.

3. Die XVIII Dynastie bei Champollion: Amnoph, Thoytmos, Amnmai, Thoytmos II, Amnof, Thoytmos III, Amnof II (*Φαμένωγης* oder *Μένμων*), Sorus, Ramses I, Osirei, Manduei, Ramses II, III, IV (Mei-Amn), V. Die XIX: Amn - Mai Ramses VI, Ramses VII, Amnoph II, Ramses VIII, IX, Amen - me, Ramses X. Von den Folgenden glaubt man auf Monumenten zu finden: Mandusop (Smenches, XXI), Scheschonk, Osorchon, Takeloth (XXII), Sabaco u. Tirraka (XXV, diese Zeit), Psamtik (Psammetichos, XXVI), Naiphrou, Hakr (Nepherus u. Moris, von der XXIX Dyn. aus der Perserzeit).

4. Hauptstützen dieser in neueren Zeiten gewonnenen Ansicht. 1. Der Rosettastein, ein Dankdecret, in hieroglyphischer, demotischer und Griechischer Schrift, der in Memphis versammelten Priester an Ptolemäos V, der sich nach Pharaonen-Weise hatte inauguriren lassen, besonders dafür daß er die Priesterschaft von manchen Lasten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Busris in Hieroglyphen gepriesen. 2. Die Griechischen Inschr. an den Tempelwänden, meist des Inhalts, daß Ptolemäer oder Imperatoren, oder die Landesbewohner für das Heil dieser Herrscher (*ὑπὲρ αὐτῶν*), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derselben, weihen; sie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte pendant la domination des Grecs et des Romains* — par M. Letronne 1823. 3. Die hieroglyphischen Inschr. mit Namen von Ptolemäern und Römischen Kaisern bei Darstellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptisch sind. Champollion. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Scholysten, S. 216, 4. Vgl. *GSZ.* 1827 St. 154 — 156. Man sieht daraus, daß ganze *ius sacrum* der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, bestand in der spätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungefährdet.

218. Dem Local nach zerfallen die Monumente der 1 Aegyptischen Kunstweise:

- 1 I, in die Ober-Nubischen. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, Meroe, dem die Priesterherrschaft bis Ergamenes (um 270 Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allger-
ner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet n-
jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche in-
sen den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausarti-
zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerh-
der Insel, finden sich ähnliche Gebäude von Napata,
Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich B-
werke verwandter Art an mehreren Orten Abessinien.
- 2 II. Die Unter-Nubischen, durch einen gro-
Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten
schließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenan-
gen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausd-
nung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängli-
Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyph-
schen Inschriften nach stammen sie meist aus der blüh-
den Zeit Thebens. Der unfertige Zustand der meist
beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorg-
gen, vorübergehend waren.
- 3 III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberh-
Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis H-
mopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem
colossalsten unter allen, danken meist einer und derselb-
Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ih-
Entstehung, und stellen daher einen und denselben mä-
tigen und grandiosen Styl dar.
- 4 IV. Die Mittel-Aegyptischen und V, 1
Unterägyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreiche
aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen
diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neu-
bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Th-
vertilgt. VI. Dasen.

1. Reich Meroe. Beinahe eine Flußinsel, durch Nil
Astaboras. Das vom Sikon umflossene Aush. Ruinen am S

in Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurlab, wo 43 Pyramiden, Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil ab, Iseaurah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Dracempel nach Herren) u. Raga, wo ein T. des Ammon mit Widrakern. Außerhalb der Insel, nördlich davon bei Dongolah, Ruinen am Berge Barkal u. bei Merawe, ehemals Kapata. Irgends trägt in allen diesen Ruinen die Architektur und Sculpturen streng alterthümlichen Charakter (vgl. §. 221, 2.); und zweifle kaum, daß die Königinnen, welche, bald mit einem Könige, bald allein, in kriegerischen wie priesterlichen Akten vorkommen, den Kandake's gehören, welche von der Makedonischen Zeit bis 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Kapata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35). S. Burckhardt's Travels in Nubia. Gailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bände Kupfer, 1st. Erläuterungen, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel. Karte von Ritter im zweiten Heft der Charten und Pläne.

In Habesch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valentia Travels I. III. Obelisken im Hafen Axab und wohl auch in Adule.

2. Unter-Nubien von Soleb an, durch eine Monumentenreiche Strecke von 35 Meilen von Meroe getrennt. Tempel von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Amara; Semne; Wadys; Ibsambul (zwei Felsentempel mit Colossen, der größere das Ehrenmonument Ramses des Gr.); Terri; Fassena; Amada; Ibsi. Sebua (Tempel und Sphinxreihen); Moharraka [Hieroglyphen]; Korti [Corte]; Daffe [Psellis]; Gursche [Tulgis] mit einer sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, besonders alt; Adur; Kalabsche mit einem T. u. einem Felsendenkmal [Talmis]; Ibsa [Taphis]; Kardassy [Tjisi]; Debed mit der Insel Berembre [arembole]. Berenike am rothen Meer mit einem kleinen T. Spuren der Nichtvollendung bemerken an den meisten Monumenten Obens Fellegreen u. Aa. Hauptquellen die Reisen Burckhardt's, 1822, dann Belzoni: Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. edit. 1821. Ibsambul), besonders Gau's Antiquités de la Nubie. 13. 1821. 1822. 1822. Vgl. auch Fellegreen, in dem Schwedischen in Schorns Kunstbl. 1827. N. 13 ff.

3. Oberägypten. Die Insel Philä (Insel der Isis in hebr. Inschriften) mit einem großen T. (Biel von Ptolem. Geogr. II.

gebaut); Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); [i. Assuan]; Ombi [Koum Ombi]; Silsilis; Groß-Apollin [Edfu] mit einem prachtvollen Tempel nebst Typhonion; Gil [El Kab] mit vielen und schönen Katakomben; Latopolis [G mit einem großen sehr mächtig construirten, und einem El spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Edbeir]; monthis [Erment].

Dann Theben. Die Trümmer im Ganzen an 5 Meilen im Umfang. 1. Die eigentliche Stadt auf der Tempel u. Pallast bei Luxor (Amenophis II.), durch eine 6000 Fuß lange Sphinx-Allee verbunden mit dem Tempel (nophis I.) und Pallast (Ramses der Gr.) bei Karnak. 2. Hippodrom. 2. Die *Μεμνόμενα*, d. h. die Todtenstadt Nekropolis, auf der Westseite. (Daraüber unterrichtet besonders von Peyron herausgegebene Proceß-Akte nebst der Syngraphi Rechutes; alle Leichenbesorger sollten hier wohnen; τὰ *Μεμνόμενα* sagt auch der Schriftsteller bei Drelli Philo p. 146.). Bes gehörte dazu die Gegend um Kurnah, das Dismandyeion mit Sphinxallee, die Gräbergrotten u. Springen, das Feld mit dossen, wo ohne Zweifel ein Hauptgebäude lag. *Τὰς δὲ Μεμνόμενων* (Strabon bezeichnet das Felsenthal Biban el M doch liegen ähnliche Grabmäler auch bei Kurnah) *ἵκαν ἑκατὶ ἐν σπηλαίοις λατομηταὶ περὶ τετραράκοντα θάρμια κατεσκευασμένα.* Südlicher, bei Medinet-Abu, ein 3 (Ramses II.) und Pavillon (nach den Bf. der Descrip in zwei Stockwerken bei dem großen Hippodrom (6000 × Par. Fuß). Viv. Denon's Voyage dans la haute basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonap 1802. Description de l'Egypte. Antiquité I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Tur Vol. I. Aegyptiaca. Reise zum T. des Jupiter Ammon in Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten von J. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölken 1824. Minutoli's Nachtrag I Vgl. Ritter Erdkunde I. (1822) S. 680 ff.

Weiter hinab. Klein-Apollinopolis [Kous]; Axytes [A Tentyra mit einem zierlichen Tempel, der nach den Namenssch von Kleopatra u. Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern gebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abidos [El Arabat]; [bei Girgeh]; Chemmis [Edhmin]; Antäopolis [Kan el A Sykopolis [Es Sout].

4. Mittelägypten. Hermopolis [Benisour]; Synopolis [Kasle Scheit Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halseh];

an die Landschaft des Sees Möris [Kanoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Animon in der Nähe, Krokolopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq.

Memphis. Das *λευκὸν τεῖχος*, welches ohne Zweifel die *βασιλειὰ* enthielt, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten an die Pyramiden von Saikarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dabhour südlich davon. Der Boden voll Springes. Vom T. des Pthas nebst der *αὐλή* des Apis keine Spur. Description. T. v.

Unterägypten. Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden: Tanis [San], ein *δορυμὸς* von Grabsäulen; Saïs [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen; Apofiris [Abusir]. Descr. T. v.

Oasen. Ammonische Oase, von Siwah. Ruinen des Ammonstempel (zu Omm-Beydah), der königl. Burg, Katafomben. Reise von Minutoli. Voyage à l'Oase de Syouah, rédigé par Jomard d'après les matériaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. — Nördliche Oase von Aegypten, El Mah oder El-Kassar genannt, mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni besucht. Südliche Oasen, El Khargeh und El Dassel, mit Aegyptischen T. u. spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thebes et dans les deserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaïde, rédigé par Jomard. 2 Vol. fol. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Smaragdgebürge zu Sakket, Caill. pl. 5 sqq.

2. Architektur.

219. Die Architektur Aegyptens hat nicht, wie die Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt zeitig ihr reiches Felsenmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hinein-graben in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Steinmassen auf der Erde seit uralten Zeiten statt. Eben so wenig sind diese Formen durch die Rücksicht z

auf Ableitung des Regens bestimmt worden (daher gend's Giebelböcher); nur das Streben nach Schatten und einem kühlen Luftzuge kann man als die climatischen Bedingungen angeben, mit denen sich priesterliche Grund- und das besondere Kunstgefühl der Nation ver- ten, um diesen eigenthümlichen, einfach grandiosen, chitekturstyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Jos. del Rosso's Werke über Aegyptische Baukunst sind jetzt wenig mehr zu brauchen. D gen Hirt Gesch. der Baukunst I, S. 1 — 112.

- 1 220. In der Anlage sind die Tempelgebäude ohne die innre Einheit der Griechischen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, und auch die Geschichte, z. B. des Phthas-Tempels in Memphis bei Herodot, lehrt. Allen von Widder- oder Sphü Colossen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang (δρόμος); bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (u. a. Τυφώνια). Vor der Hauptmasse der Gebäude stehen gern zwei Obeliskten als Denkmäler der Weihung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derselben graden Linie. Die Hauptgebäude beginnen mit einem Pylon, d. h. pyramidalisch
- 2 Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabons πτερά, welche die Thüre einfassen, deren Bestimmung noch sehr dunkel ist (sie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof von Säulengängen, Nebentempel
- 3 Priesterwohnungen umgeben (πρόπυλον oder προπύλαιον, zugleich περίστυλον). Ein zweiter Pylon (d. Zahl kann auch vermehrt werden) führt nun erst in den vorersten und ansehnlichsten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von Mauern eingeschlossene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk oder Öffnungen im Dache Licht erhält (der πρόναος, ein οἶκος ὑπὸ στύλος).
- 4 Hieran schließt sich die Cella des Tempels
- 5
- 6

(der ναὸς oder σηκός), ohne Säulen, niedriger, meist von mehreren Mauern eingefast, oft in verschiedne kleine Gemächer oder Sanctuarien abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unansehnlichste Theil des Ganzen.

1. Menes baut ihn, Sesostriß macht einen Anbau aus ungeheuren Steinen und setzt 6 Bildsäulen seiner Familie hinein, Rhampsis baut Propyläen gegen W. mit zwei Statuen, Nyschis Propyläen gegen O., Psammetich gegen S. u. gegenüber eine αὐλή für Isis, Amasis setzt einen Coloss davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. u. vgl. zu den Ausdrücken Dio. I, 47. 48. Und von einzelnen Tempeln besonders den T. des Ammon bei Karnak, Descript. T. III., den von Philä, Descr. T. I., den von Soleb, Gaill. II. pl. 13., von B. Barak, I. pl. 64.

3. Für die letzte Bestimmung des Pylon spricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne observirend, in den νεοποις τοῦ Κωνσταντίνου wohnte. S. Buttmann im Museum für Alterthumsk. II. S. 489 ff. Grundsatz der Anlage des Pylon scheint: daß die innern Seitenlinien des Pylon, im Aufrisse bis auf den Boden verlängert, auf die äußersten Punkte der Thüröffnung fallen müssen. Ueber die Verzierung mit Kasten an Felsen die Reliefs Descr. T. III. pl. 57, 3. Gailliaud Voy. à Méroé T. II. pl. 74.

221. Diese Anlage kann eben so zusammengezogen wie ausgedehnt werden, auch so daß das Haupttempelgebäude mit Säulen eingefast wird. Dabei herrscht aber durchgängig die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber nicht außen um die Mauer umher stehen können, sondern, wo sie nach außen angebracht sind, mit steinernen Brüstungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauer für die Säulen eintreten. Auch sind dann die Thürpfosten an die Schäfte der mittelsten Säulen angebaut, ähnlich wie sonst an Pylonen. Mit andern Worten: die Aegyptier kennen keinen ναὸς περιπτερος; die

- 1 I, in die Ober-Nubischen. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, Meroe, in dem die Priesterherrschaft bis Ergamenes (um 270 v. Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indessen den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerhalb der Insel, finden sich ähnliche Gebäude von Napata, der Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich Bauwerke verwandter Art an mehreren Orten Abessinien's.
- 2 II. Die Unter-Nubischen, durch einen großen Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten anschließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyphischen Inschriften nach stammen sie meist aus der blühenden Zeit Thebens. Der unfertige Zustand der meisten beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorgingen, vorübergehend waren.
- 3 III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberhalb Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die colossalsten unter allen, danken meist einer und derselben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ihre Entstehung, und stellen daher einen und denselben mächtigen und grandiosen Styl dar.
- 4 IV. Die Mittel-Aegyptischen und V, die Unterägyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Theil verüht. VI. Dasen.

1. Reich Meroe. Beinahe eine Flußinsel, durch Nil u. Ataboras. Das vom Gihon umflossene Aush. Ruinen am Nil

Schenky, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurlab, wo 43 Py-
iden, Assur, wo 80. Südlich von Schenky, vom Nil ab,
ausah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Dra-
mpel nach Heeren) u. Raga, wo ein T. des Ammon mit Wid-
leen. Außerhalb der Insel, nördlich davon bei Dongolah,
Ruinen am Berge Barfal u. bei Merawe, ehemals Kapata.
Ends trägt in allen diesen Ruinen die Architektur und Sculptur
n streng alterthümlichen Charakter (vgl. §. 221, 2.); und
weist kaum, daß die Königinnen, welche, bald mit einem Kö-
bald allein, in kriegerischen wie priesterlichen Akten vorkommen,
den Kandake's gehören, welche von der Makedonischen Zeit bis
4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Kapata auch
we inne hatten (Plin. VI, 35). S. Burckhardt's Travels
Nubia. Gailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bände Kupfer,
1 Erläuterungen, 3 Bde Text. Nachrichten von Ruppel. Karte
Ritter im zweiten Heft der Charten und Pläne.

In Habesch Arum (nach Mannert durch die Auswanderung
Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mäch-
Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen.
richten von Bruce, Salt, Lord Valentia Travels T. III.
liche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

. Unter-Nubien von Soleb an, durch eine Monumenten-
Strecke von 35 Meilen von Meroe getrennt. Tempel von
b (Reliefs von Amenophis II.); Kamara; Semne; Waby-
a; Sibambul (zwei Felsentempel mit Colossen, der größere
als Ehrenmonument Ramses des Gr.); Terri; Passaya; Amada;
n. Sebua (Tempel und Sphinxreihen); Moharraka [Hierosyfa-
m]; Korti [Gorte]; Daffe [Psellis]; Gursche [Tuljis] mit
: sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, besonders alt;
dur; Kalabsche mit einem T. u. einem Felsendenkmal [Talmis];
: [Taphis]; Kardassy [Tjisi]; Debod mit der Insel Berembre
rembole]. Berenike am rothen Meer mit einem kleinen T.
ren der Richtvollendung bemerken an den meisten Monumenten
iens Felsjegen u. Ka. Hauptquellen die Reisen Burckhardt's,
ts, dann Belzoni: Narrative of the operations and re-
t discoveries within the pyramids, temples, tombs
l excavations in Egypt and Nubia. Sec. edit. 1821.
sambul), besonders Gau's Antiquités de la Nubie. 13.
raisons Kupfer, nebst Text. Par. 1822. Vgl. auch Felsjegen,
l dem Schwedischen in Schorns Kunstbl. 1827. N. 13 ff.

2. Oberägypten. Die Insel Philä (Insel der Isis in
sch. Inschriften) mit einem großen T. (Biel von Ptolem. Geogr. 11.

gebaut); Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); [i. Assuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silsilis; Groß-Apollin [Edfu] mit einem prachtvollen Tempel nebst Typhonion; Gil [El Kab] mit vielen und schönen Kataomben; Latopolis [G mit einem großen sehr mächtig construirten, und einem kl spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Edbeir]; monthis [Erment].

Dann Theben. Die Trümmer im Ganzen an 5 Meilen im Umfang. 1. Die eigentliche Stadt auf der D Tempel u. Pallast bei Lufor (Amenophis II.), durch eine 6000 Fuß lange Sphinx-Allee verbunden mit dem Tempel (nophis I.) und Pallast (Ramses der Gr.) bei Karnak. 2. Hippodrom. 2. Die *Μεμνόμεια*, d. h. die Todten- Nekropolis, auf der Westseite. (Darüber unterrichtet besonders von Peyron herausgegebne Proceß-Akte nebst der Syngraph Rechutes; alle Leichenbesorger sollten hier wohnen; τὰ Μεμν sagt auch der Schriftsteller bei Drelli Philo p. 146.). Bes gehörte dazu die Gegend um Kurnah, das Osymandyeion mit Sphinxallee, die Gräbergrotten u. Springen, das Feld mit be lassen, wo ohne Zweifel ein Hauptgebäude lag. *Τριῆς δὲ Μεμνορείου* (Strabon bezeichnet das Felsenthal Biban el M doch liegen ähnliche Grabmäler auch bei Kurnah) *ἵκεται πασι ἐν σπηλαίοις λατομηταὶ περὶ τετραράκοιτα θάρμα κατεσκευασμένα.* Südlicher, bei Medinet-Abu, ein 9 (Ramses II.) und Pavillon (nach den Bf. der Descrip in zwei Stockwerken bei dem großen Hippodrom (6000 Par. Fuß). Viv. Denon's Voyage dans la haute basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonap 1802. Description de l'Egypte. Antiquité I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Tur Vol. I. Aegyptiaca. Reise zum T. des Jupiter Ammon in Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Kölln 1824. Minutoli's Nachtrag 1 Bgl. Ritter Erdkunde I. (1822) S. 680 ff.

Weiter hinab. Klein-Apollinopolis [Kous]; Aepthos [A Tentyra mit einem zierlichen Tempel, der nach den Namenssch von Kleopatra u. Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern gebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; [bei Girgeh]; Chemmis [Edhmin]; Antäopolis [Kau el A Lytopolis [Es Shut].

4. Mittelägypten. Hermopolis [Benisour]; Synopolis [Kesse Scheif Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halseh];

die Landschaft des Sees Möris [Maroum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem mutmaßlichen T. des Amun in der Nähe, Krokolopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. 69 sqq.

Memphis. Das *Λευκὸν τεῖχος*, welches ohne Zweifel die *πίλαια* enthielt, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden 1 Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dashour südlich davon. Der Boden voll Springes. Im T. des Phthas nebst der *αὐλή* des Apis keine Spur. Description. T. v.

Unterägypten. Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur 1 Obelisk noch vorhanden: Tanis [San], ein *δοῦμος* von Grasfäulen; Saïs [Sa el Saggar], bedeutende Ruinen; Kaposiris [Kufir]. Descr. T. v.

Oasen. Ammonische Oase, von Siwah. Ruinen des Ammentempel (zu Omm-Beydah), der Königl. Burg, Katalomben. etc. von Minutoli. Voyage à l'Oase de Syouah, redigé par J. Jomard d'après les matériaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. — Nördliche Oase von Aegypten, El Bah oder Bahari genannt, mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni beschrieben. Südliche Oasis, El Khargeh und El Dakhel, mit Aegyptischen T. u. spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thebes et dans les deserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaïde, redigé par Jomard. 2 Vol. fol. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Nubiengebürge zu Seltet, Caill. pl. 5 sqq.

2. Architektur.

219. Die Architektur Aegyptens hat nicht, wie die Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt zeitig ihr reiches Felsmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hineinschaffen in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Steinmassen auf der Erde seit uralten Zeiten statt. Eben so wenig sind diese Formen durch die Rücksicht z

Wie oben. Ἡλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστη βασι-
λει· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντα
ἐξουσίαν.

Die erste Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.]

fehlt.

Στίχος τρίτος.

Ἀπόλλων [κρατερός] φιλαλήθης δεσπότης χρό-
νων. [ὄν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν
διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρῆς Ἡλίου
παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος [βασιλεὺς Ῥαμέ-
στης]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος.

Ὁ ἄφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥα-
μέστη βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι]

Ἀπόλλων κρατερός [φιλαλήθης] Ἡρωνος υἱός
ὃν Ἡλιος ἠγάγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης
γῆς βασιλεύων, ὃν Ἡλιος προέκρινεν, ὁ ἄλκιμος διὰ
τὸν Ἄρεα βασιλεὺς, ὃν Ἀμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης] καὶ
ὁ παμφέγγης συγκοῖνας αἰώνιον βασιλέα

[Στίχος δεύτερος.]

fehlt.

[Στίχος τρίτος.]

fehlt.

Vgl. sonst Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Ideen II, 2
S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obeliskten in Rom sind später, in einem rohen
und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilus, Bar-
berinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ächtägypti-
schen, sind besonders wichtig:

I. Der von Theben nach Alexandria und durch Constantius
II. nach Rom gebrachte und im Circus aufgestellte, hier der größte
von allen (sonst 148, jetzt 144 Palmen), jetzt vor dem Lateran
von Thutmosis geweiht. Bei Kircher abgebildet.

II. Der von Semempferteus (nach Plinius, wobei man
aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h.
Psammetich (dessen Namen man noch daran liest) in Heliopolis
aufgestellte, vom August im Campus als Gnomon errichtete, 71
od. 76 Fuß nach den Alten, 94½ Palmen nach Neuern hohe, von
Pius VI. auf monte Citorio von neuem aufgestellte. (Dieser
hat nur 2, nicht 3 στίχοι.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini
Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

III. Der von Sesostriß oder Ramesseß den Großen (nach der Voraussetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von August im Circus, 1589 an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgestellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. — Nach Ammian könnte nur dieser der von Hermapion erklärte sein; auch findet sich richtig stets in der ersten und dritten Columne Ramesseß Namen; aber in der zweiten stets ein anderer, Manduoi nach Champollion. (Ist dies Schild vielleicht nur die Bezeichnung von Heliopolis?) Champ. behauptet deswegen eine völlige Verschiedenheit, und meint, daß der Flaminius in zwei verschiedenen Perioden bearbeitet worden sei.

IV. Der Obelisk zu Constantinopel, §. 193, 4., dessen Inschriftung an der Basis desselben abgebildet ist.

V. VI. Die zwei schönsten in Aegypten sind die Thebaischen, bei Luxor, 110 Palmen hoch. Auch hier drei Columnen und überall oben der Horus-Sperber. Descript. T. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16 — 19. Andre in Theben, auch in Heliopolis.

VII. Der in Alexandria, die sog. Nadel der Kleopatra. — Die Alten sprechen von noch größern als alle vorhandenen; Diodor von einem des Sesostriß, 120 Aegypt. πύχαις hoch.

Nich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. 3 Bde. Fol. Rom 1652 — 54. Derselben Obeliscus l'amphilus. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Zoëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Bede Anleitung zur Kenntniß der allgem. Welt- u. Völker-Geschichte, I. S. 698.

225. Die Palläste der Könige in Aegypten sind 1
entschiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königs-
statuen der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was
die Architektur anlangt, nur der, daß die hinteren, eigent-
lich bewohnbaren, Gemächer bei den Pallästen ausgedehnter und mannigfaltiger sind. So bei dem von Diodor 2
geschilderten Pallaste des Sphmandyas zu Theben. An die
Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesäle, die
Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höch-

sten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich bei Lebzeiten errichtet.

2. Jollois und Devillers erkennen dies von Diodor, Ἡεταῖος von Abdera, beschriebne Gebäude wieder in einer Ruine bei Medinet: Abu. S. Descr. II. pl. 27. tronne, Mémoire sur le tombeau d'Osymandyas de par Diodore de Sicile, läugnet wegen mancher Verschiedenheiten die Identität; doch ist im Ganzen die Uebereinstimmung des Gebäudes mit der Beschreibung größer und auffallender als die Differenz. Vgl. Gail im Philologue XIII. und den Méin. de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres T. VIII. p. 131. Die Namen, die an den Wänden der Ruinen vorkommen, sind Thutmosis u. Ramses der Gr. Osymandyas scheint ein sehr allgemeiner und unbestimmter Name, in ja nach Strabon auch der sogenannte Memnon bei den Aegyptiern hieß, und eben so der in der Pyramide des Labyris begrabne Fürst (XVII. p. 813. Ἰσµάνδης, p. 811. Ἰµάνδης. Diodor I, 61. nennt den Labyrinth-Erbauer Μένδης.).

Noch herrlicher, als das Osymandyeion nach den Ruinen, der Pallast von Karnak. Vier Pylonen folgen sich hier. Ein Hof mit 134 Säulen, die höchsten 70 Fuß hoch, 318 × 318 Fuß groß. Description T. III.

Ein Gesamtpallast vieler Herrscher (wenn auch nicht der Doppelarchen; vielmehr hat die Angabe von Mendes mehr sich) war auch der Labyrinthos; die Pyramide als Schlußtritt den τέρτος des Osymandyeion. Ueber die Anlage des Hofes vgl. Letronne zur Géographie de Strabon T. V. p. 407.

- 1 226. Die Grabmonumente zerfallen in zwei Classen. I. Die Pyramiden, viereckige und rechtwinklige Tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch sonst gefunden wird), zu den ungeheuersten Gebäuden ausgebeutet.
- 2 Die ansehnlichsten Pyramiden liegen auf Plateaus der libyschen Bergkette, um Memphis herum, in mehr zum Theil symmetrischen Gruppen, von Kunststraßen, Dämmen, Gräben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat, ist nach den Himmelsgegenden orientirt.
- 3 Sie wurden zuerst in großen Terrassen aus Stein (nur kleinere aus Backsteinen) emporgethürmt, u

dann erst die Terrassen ausgefüllt; die Bekleidung geschah mit Steinen, welche Politur annahmen, und auch mit Sculpturen verziert wurden; sie ist jetzt meist weggenommen. Der Eingang zum Innern, den ein einziger Stein (λί- 4
θος ἑξαιρέσιμος bei Strabon) verschließt, ist schwer zu finden; durch ihn gelangt man zunächst in schmalere und breitere Gänge, welche am Ende in eine oder mehrere Kammern führen; die ansehnlichste enthält den Sarcophag des Königs. Nirgendes findet sich eine Spur von Böschung. Senkrechte Stollen (einen solchen hat man in der Pyramide des Cheops entdeckt) führten wahrscheinlich zum Nilcanal im Grundfelsen, von welchem Herodot spricht.

1. Salpattes großes χωμα auf einer κορυφῇ λίθων μεγάλων bei Gardis (Herod. I, 93.) scheint einer Pyramide ähnlich gewesen zu sein: Reste davon, Reale Asia minor p. 265. Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sichern beschreibt Ktesias Pers. 27. p. 117 Lion.

2. Die Pyramide des Cheops, die größte von allen, bei Gizeh, ist nach Grobert (in den Mémoires sur l'Égypte) an jeder Seite 728 Par. Fuß lang, nach Zomard 699, nach Coutelle (Description de l'Ég.) $716\frac{1}{2}$; die verticale Höhe 448 oder 422 oder $428\frac{1}{2}$ F. Der zweiten des Chephren giebt Beloni (der sie geöffnet) 663 engl. F. Breite, $437\frac{3}{4}$ Höhe. 100,000 Menschen arbeiteten nach Herodot 40 J. lang an jener. Man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4 F. 4 Zoll Höhe.

3. S. über den Bau Plin. XXXVI, 17. Herod. II, 125. Mémoires de pyramidum aegypt. fabrica et fine, Nov. Contr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 192., besonders Hirt von den Pyramiden. Berl. 1815. Der Bau mit Backsteinen war sonst in Aegypten sehr gewöhnlich; Privatgebäude bestanden wohl meist daraus; Aegyptische πλινθοδομοί waren auch in Griechenland bekannt. Kristoph. Bögel 1133. Sculpturen an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148. Doch hat man freilich bis jetzt weder griech. Reliefs noch auch Hieroglyphen weder an noch in den Pyr. gefunden.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke querverüber; and treten die Wände der breitem Gallerien nach oben zusammen;

theils sind die Steine giebelförmig gegen einander gestützt; Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet sich ein doppeltes Plafond. Dieß Gemach ist 18 F. hoch, 32 lang, 16 br von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In der Innre dieser Pyramide, des Cheops, ist neuerlich besonders Cavig weit vorgebrungen. Von einer eröffneten Pyramide bei Sacrah giebt Minut. Tf. 26 — 28. die Details.

Die Rubischen Pyramiden sind schlanker und viel kleiner, mit vorspringenden Stäben an allen Ecken, meist aus Basalten. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen, worin Sculpturen und Hieroglyphen. Gaill. I. pl. 40 sqq.

Von frühern Schriftsteller über Pyramiden sind de Sacy, Abdallatif, Langlès zu Nordens Voy. T. III. Bedf, Anleitung S. 705 ff., lehrreich.

- 1 227. II. Unterirdische in den Felsen gehauene Anlagen, Hypogeen. Diese liegen den Nil entlang überall an der Libyschen Bergkette und unter den angrenzenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang (Bogen aus keilförmigen Steinen construirt gehört sonder Zweifel sämmtlich in das Griechische Zeitalter) dann folgen Gänge, Kammern, Säle, Nebengänge und Schächten oder Gruben, in denen Mumien liegen; am Schluß öfter Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach (oft verstopfen Mumien kaum den Durchgang), die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten sie Höhlengänge, σὺρρυγες.
- 2
- 3
- 4 In größerem Maaßstab sind die Gräber der Könige in dem Thale oberhalb der Metropolis von Theben; die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen, versehen. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig ausgehaun, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt; in ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabaster-Sarkophag.

welcher ohne Zweifel in einen noch colossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andre schachtelförmig einfaßte.

1. 2. Jollois und Jomard über die hypogées in der Description de l'Egypte. Unter den Alten besonders Heliodor Aeth. II, 27. Ammian XXII, 15.

3. Dies gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. abgebildetem Bogen (der andere dort mitgetheilte ist kein eigentlicher). Vgl. Gailliaud Voy. à Méroé II. pl. 33.

4. S. besonders Belzoni pl. 31 bis 33. Belzoni hat auch ein Modell dieses Grabes zu London und Paris ausgestellt. Description of the Egyptian Tomb discovered by G. Belzoni. London 1822. Sicher gehört es einem Thebaischen König, nach Champollion dem Dusirei-Menchere I, von der XVIII Dynastie.

Die Unter-Kubischen Monumente, deren Bestimmung meist sehr ungewiß ist, möchten zum Theil bloße Ehren-
denkmäler, Kenotaphien, Aegyptischer Könige sein. So ist offenbar die große Grotte von Ibsambul ein Denkmal Ramses des Gr., dessen Bilder die Colosse am Eingange sind, und der in der Statuengruppe der innersten Nische unter die Götter recipirt dargestellt wird. Die kleine Grotte ebendaselbst ist ein Denkmal seiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

3. Bildende Künste und Malerei.

Technik und Behandlung der Formen.

228. Die Aegyptier waren besonders groß in der 1
Steinsculptur. In Stoff und Form trägt bei ihnen
die bildende Kunst einen architektonischen Charakter.
Ihre Statuen, oft aus den härtesten Steinen, aus Gra- 2
nit, Syenit, Porphyr, Basanit, meist aus feinkörnigem
Sandstein, und in kleinerem Maaßstab aus Hamatit,
Serpentin, Alabaster mit meisterhafter Sicherheit ge-
hauen, sind in der Regel bestimmt, sich an Pfeiler,
Wände, Pylonen zu lehnen und Architekturflächen zu

schmücken. Bei sitzenden herrscht die völlige Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten auf einer steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser Statuen war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Kunst geht stets ins Allgemeine; sie hat darin eine gewisse Richtigkeit, und macht durch den einfachen Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind mehr geometrische als organische, und durchaus nicht das Leben und die Wärme in der Auffassung des Einzelnen. Ueberall herrscht ein nationaler Grundtypus. Aegyptischen Künstler folgten einem festen System der Proportionen; obwohl man doch nach verschiednen Zeiten und Orten einige Abweichungen bemerkt. Formen der Geschlechter werden gut unterschieden; die Kunst hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Figuren durch Modification der Gestalt, von einer beständigen Unterscheidung in der Bildung der Götter und Menschen, von Porträtirung bis jetzt noch nichts entdecken lassen. Die Aegyptische Kunst unterscheidet sich durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die mannigfachen Arten des Kopfschmucks, endlich durch Anfügung von Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Leber und tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt gefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an antrieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verfertigungen verschiedner Thierfiguren sind oft sehr glücklich, freilich auch im höchsten Grade phantastisch und b

3. Der Coloss im Osymandyeion wird aus den Fragmenten (ziemlich übereinstimmend mit Diodor) auf 53 Par. Fuß 1 berechnet. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das römische Relief bei Minutoli Taf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in $21\frac{1}{2}$ Theile. Ist die

inge die Einheit? Die Brust breit; der Leib nach unten schmäl-
er; der Hals kurz; die Füße, besonders Beine, lang; die Knie,
welche oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt werden,
st. Die Nase breit und rund; die Augen (welche bisweilen
eingesetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Au-
gen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet; der Mund breit
und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang
und hochstehend. Der Bart erscheint entweder als ein steifer Zopf,
oder als ein künstlicher Ansat, dessen Bänder man oft deutlich
abnimmt. Vom Kopfschmuck sieht man nur bei Phthas eine
Flecht hervorkommen. S. besonders den Kopf des sog. Sisman-
des Descr. II. pl. 32. und des young Memnon (Amn-mai-
hamses) im Britt. Museum. Köpfe Amalthea II. S. 127.
Hieroglyph. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die milderer dem Griechi-
schen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer,
Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und
formen, die besonders in Ober-Aubien gefunden werden. Frauen
mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20).
Jais miratur — in Meroc crasso maiorem infante ma-
millam, Juven. XIII, 163. Sonst ist im Allgemeinen strengere
Lehnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern
Alterthums, die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit
weisen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich.

7. *Tò γυνύκροτον*, wie die Alten dies Stück der weib-
lichen Bildung benennen, wird von den Aegyptiern auf eine sehr
schöne Weise markirt.

8. *Βύσσινα καλασίριες* (*χιτῶνες πλατύσιμοι* die Peri-
plus.) die Haupttracht. Bei männlichen oft nur um die Lenden
hängende Tücher (unter der Brust gegürtete *σινδόνες*, Diob. I.
32). Meist sehr dünn und anliegend; oft aber auch sonderbar ab-
weichend. Streifen durch Sculptur bezeichnet. Oft auch gefärbt.
Aufschilder. Eine enganschließende Haube — die allgemeine
Nationaltracht — wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde man-
chmal erhöht und geschmückt. Die *βασιλεια* mit *ἀσπίδες* und
ἐνλακτίρια in der Inschr. von Rosette. Darunter das *Παλίστ*,
von dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coëssu-
res hieroglyphiques bei Denon pl. 115.

9. Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Lö-
wen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (*κυνο-
κεφαλος*), Schiffe u. s. w. — *Σφίγγες, ἐνδρόσυγγες* d. i.

άνθρωποσφγγες, Löwen mit Menschenköpfen. Die ung von Obzkeh ist durch Caviglia offen gelegt. Aus dem Felsen Ausnahme der Bordertafeln, zwischen denen ein Tempelcher S. die Hieroglyphics pl. 80. Löwen : Sperber ; & Uräus mit Flügeln ; Schlangen : Geyer, Schlange mit Me heinen u. dgl. Mit Recht hat man bemerkt, daß, währe Griechen in ihren Combinationen der Art vom Menschen Kopf am meisten festhalten, die Aegyptier ihn am ersten auf

- 1 229. Weit weniger, als die runde Statue, gelan Aegyptiern die Aufgabe, das optische Bild des mensch Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief d
- 2 stellen. Das Bestreben, jeden Theil des Körpers i ner möglichst deutlichen und leicht zu fassenden G darzustellen (vgl. S. 96 zu N. 11.), wirkt hier überall
- 3 stimmend und hindernd ein. Für die Vorstell aus dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstell weise der Körper und ihrer Bewegung; mehr Stati keit herrscht in der Auffassung häuslicher Scenen; aber die Kunst kriegerische Begebenheiten von großem fange schildern will, tritt bei dem Streben nach Ma faltigkeit der Handlungen und Bewegungen das
- 4 schick der Künstler am deutlichsten hervor; auch sind nachlässiger behandelt. Die Reliefs der Aegyptier seltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln, pis, findet; gewöhnlicher sogenannte *Koilanaglyp basreliefs en creux*, bei denen die Gestalten sich
- 5 ner eingeschnitten Vertiefung erheben. Das mattb delte Relief sondert sich angenehm von der polirten & umher ab, ohne den architektonischen Eindruck un
- 6 nehmen zu unterbrechen. Die Schärfe und Präcision i Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnitten Figuren i
- 7 wundernswürdig. Doch hat man sich, besonders an ren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrisslinien zugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine vo Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen höchst

n Cultusdarstellungen, s. das Gemälde bei Minut. Tf. 21, 3, hier in Hieroglyphen, und dann in freieren Darstellungen, wie Schlachtstücken, einigemal vor), und doch die Augen von vorn; die Schultern und Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

230. Auch in gebrannter Erde wurde vorzüglich
 1
 heiß gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogenannten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren
 von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist
 recht kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabriks-
 mäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter
 2
 aus gebrannter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspiß, Agath, Cornalin, lapis lazuli u. a. m.), obgleich auch
 die Glyptik, selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause
 war. Kunstwerke aus Metall waren viel seltner; und
 3
 hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfindungen übrig gelassen, während sie in der Steinsculptur ihre
 Vorgänger waren. Auf Metall zu mahlen, war
 4
 wenigstens später eine Aegyptische Kunst. Auch die Fa-
 5
 brication und Färbung von Glaswaaren war zeitig,
 wenn auch nicht vor den Phöniciern, bei den Aegyptiern
 zu Hause und blühte auch noch in Alexandrinischer Zeit.
 Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den
 6
 Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bil-
 der von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die
 wir uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1. Aegyptische Köpfe Descr. II. pl. 87 sqq. v. pl. 75.
 Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung des Gottes (§. 220, 3.),
 eine Namensform des Agathodämon Knuph, der als ein Krug zum
 Durchsieben des Nilwassers (Strabo s. v.) mit einem Menschen-
 kopfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnliche Götter-
 köpfe Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier
 Köpfen (§. 232, 3.) sind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch mas-
 seln. Viel solche Terracotta-Figuren Descr. T. v. pl. 81 sq.

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer wer-
 den von dem *σφραγιστής* besiegelt. Von den *σφραγιστάρις* der Aethio-

pen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, Die Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren an Brust, gewöhnlicher lose zwischen den Mumienbandagen. A größere, offenbar Amulette; theils kleinere, an Fäden zu reihen ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. 1700 in Turin, mit Thutmosis Namen. S. Quintino's Ansicht: diese leßtern Scheidemünze (Lezioni int. a div. arg. VI), wird durch Ps. Platon. Gryias p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbil gen Descr. v. pl. 6. Scarabées Egyptiens figurés du M des Ant. de S. M. l'Empereur. Wien 1824.

Auch Halsketten und anderer Schmuck aus Schmelz ist Mumien nicht selten. Unendlich viel davon ist in England Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft.

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. goldnen und silbernen ἀνθήματα bei Diodor beweisen nicht Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich 1 Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und schön gearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus (?), welcher Serpen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, auf Krokos stehend, kommt in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. — Goldne Blätter mit dem Auge, dem Uräus, als Amulette.

4. Tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Aheim suum spectet: pingitque non caelat argentum: XXXIII, 46. Verwandter Art ist die tabula Bernhi in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemählde auf Br die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischer Dienst bestimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. Pignori Mensa Isiaca. Rom. 1605. Lessings Fragmente die Isthmische Tafel. Verm. Schriften x. S. 327 ff. Böttiger chäol. der Mahl. S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267.

5. Boudet sur l'art de la verrerie en Egypte im v. 2 der Description. Vgl. Minut. Xf. 21.

6. S. Herodot II, 130 von den Hebäweibern des Nyls c. 143 von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Gefäßen, auch c. 182. — Mumienfärge den Bildern des Osiris der Isth nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. — Figi

Reliefs, bemahlt, öfter in Museen. Alles aus Sykomorholz, n hohen Preis die sorgsame Zusammenleitung mancher Mumien aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

231. Die Malerei geht von der Färbung von Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing. verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogae, oder auf und in den Mumienkästen, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf Papyrusrollen. Die Farben werden auf den Stein, den Gipswurf von Stucco, oder bei Mumienkästen auf eine Gyps- oder Leinwand ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung und Nuancirung, rein aufgetragen und nur mit Gummi glänzender gemacht. Dieselben gleichen Farbenmaterialien werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt; bisweilen scheint eine symbolische Bedeutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, wo bloße Federumrisse an die Stelle von Malerei treten, herrscht das bestimmte scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

Plin. XXXIII, 36. Et hodie id (minium) expetitur Aethiopum populis totosque eo tingi procures, eque ibi Deorum simulacris colorem esse. Auch Herodotus VII, 69 von den halb γούρη halb μέλιτι gefärbten Aethiopen.

An den Wänden der Hypogeen rahmenartig eingefasste Bilder, von deren Kunstweise und Gegenständen s. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kästen der Mumien sind von außen mit solchen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten Todten-Ritual, wie sonst die Papyrusrollen (Wo Holzfutterale Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständigste Beschreibung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli 16. 37. Im Innern des Kastens findet sich unter der Mu-

nie öfter eine lebensgroße Figur, die bei einigen aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich steht. Gaill. II. pl. 66 sqq. — Ausführliche Beschreibungen der gemahlten Numiendeden und Kasten zu München giebt Wagen, Denkschriften der Münchner Acad. 1820. Die späteste Art der Malerei auf Numiendeden zeigen die eben dadurch interessanten Dresdner Nummen (Besser August. T. I). Gemahlte Nummenrollen bei Denon pl. 136 sqq., in der Descr. v. pl. 44 sqq., bei Kai (§. 216, 3. das Todtenritual des Resimandu), Gabet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Roi's. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel grün oder blau, eben so das Wasser, daher Ammon.

Costaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. sur l'Egypte T. III. p. 134. Böttiger Arch. der Mal. S. 25 — 100. Greuzer Commentationes Herodoteae p. 385.

Gegenstände.

- 1 232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich erfüllende und bewegende darzustellen nöthigt, weil es schön und erhebend ist. Ihre Darstellung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte Begebenheiten, Akte, Verdienste bezeugen; sie ist durchaus historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch ungeschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren Inhalt das erstere nur in größerem Maassstab ausführt und veranschaulicht.
- 3 Nicht also der Cultus der Götter im Allgemeinen wird

gestellt, sondern stets bestimmte Huldigungsakte be-
 mter Individuen, sammt Angabe der dadurch erwirk-
 Borthteile. Die Götter werden nicht an sich vorge-
 t, sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt
 er keine rein mythologische Scenen, sondern immer
 die Absicht, die Huldigungen anzugeben, welche die
 theit in einer gewissen Modification oder Situation
 fängt. Mit Scrupulosität werden hier unzählige Ar-
 von Darbringungen und Weisen, seine Frömmigkeit
 bezeigen, unterschieden. Eben so wird das Leben der
 erwelt stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das
 tengericht über ihn, dargestellt. Endlich sind auch
 vermeinten rein wissenschaftlichen Darstellungen des
 mels zu Horoskopen einzelner Individuen aus späte-
 Zeit herabgesunken.

. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben
 Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten
 1. (nach Griechischen Nachrichten). Champollion d. j. l'antheon
 ptien (nach hieroglyphischen und anderen Beischriften). Kupfer
 kreuzers Symbolik, besonders zu Guigniauts Bearbeitung (Re-
 ons de l'Antiquité. Planches. Premier Cahier). —
 sehr wichtige Quelle der Aegyptischen Symbolik, auch wegen
 thümlicher Verschmelzungen interessant, sind die von Trajan
 M. Aurel Cäsar reichenden Romen-Münzen. S. Kochon
 necy Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. l'a-
 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Personen scheinen

A. unter den Göttern:

Phthas, Beischrift in phonet. Hierogl. P'tah, theils in eng-
 gendem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an den sog. Nilome-
 lehnt (der auch als Maske über ihn gestülpt ist), theils zwer-
 und ithyphallisch. (Hephästos und die Kabiren in Memphis)
 1. Sokari, Ζοχαρι(?). Der Affe Aynocephalos sein Sym-

II. Ammon, Beischrift Ann, mit Widder- oder Ren-
 kopf, eine doppelte hohe verschiedenfarbige Feder darauf, mit
 lichem Bart, Scepter, blau von Farbe. Modificationen
 ithyphallisch, die Weisel schwingend, mit verkundnen Füßen, der
 1. Mendes ren Chemmis, Beischrift Ann. Als τρεῖς ποτα-

schmücken. Bei sitzenden herrscht die völlige Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten auf eine steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser Colosse war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form geht stets ins Allgemeine; sie hat darin eine gewisse Richtigkeit, und macht durch den einfachen Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind mehr geometrische als organische, und durchaus mangelt das Leben und die Wärme in der Auffassung des Einzelnen. Ueberall herrscht ein nationaler Grundtypus; die Aegyptischen Künstler folgten einem festen System der Proportionen; obwohl man doch nach verschiedenen Generationen und Zeiten einige Abweichungen bemerkt. Die Formen der Geschlechter werden gut unterschieden; dagegen hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Personen durch Modification der Gestalt, von einer bestimmten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Könige, von Porträtirung bis jetzt noch nichts Sicheres nachweisen lassen. Die Aegyptische Kunst unterscheidet sich durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt, aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die mannigfachen Arten des Kopfschmucks, endlich durch Anfügung von Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger und tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt aufgefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hinstrebte, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmelzungen verschiedener Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft freilich auch im höchsten Grade phantastisch und bizarr.

3. Der Coloss im Osymandyeion wird aus den Fragmenten (ziemlich übereinstimmend mit Diodor) auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das Thebäische Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in $21\frac{1}{2}$ Theile. Ist die Rasen-

länge die Einheit? Die Brust breit; der Leib nach unten schmaler; der Hals kurz; die Füße, besonders Beine, lang; die Knie, welche oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt werden, st. Die Nase breit und rund; die Augen (welche bisweilen eingeseht wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet; der Mund breit und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang und hochstehend. Der Bart erscheint entweder als ein steifer Zopf, oder als ein künstlicher Aniaß, dessen Bänder man oft deutlich wahrnimmt. Vom Kopfschaare sieht man nur bei Phthas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den Kopf des sog. Sisman-vas Descr. II. pl. 32. und des young Memnon (Amn-mai Ramses) im Britt. Museum. Köhden Amalthea II. S. 127. Hieroglyph. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die milderer dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Aubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20). Quis miratur — in Meroc crasso maiorem infante mamilam, Juven. XIII, 163. Sonst ist im Allgemeinen strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums, die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich.

7. *Tò γονύκροτον*, wie die Alten dies Stück der weiblichen Bildung benennen, wird von den Aegyptiern auf eine sehr schöne Weise markirt.

8. *Βύσσινα καλασίριες* (*χιτῶνες πλατύσιμοι* die Peribogr.) die Haupttracht. Bei männlichen oft nur um die Lenden geschlagene Tücher (unter der Brust gegürtete *σινδόνες*, Diod. I. 72). Meist sehr dünn und anliegend; oft aber auch sonderbar abgehend. Streifen durch Sculptur bezeichnet. Oft auch gefärbt. Brustschilder. Eine enganschließende Haube — die allgemeine Nationaltracht — wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Die *βασιλεια* mit *ἀσπίδες* und *ἐνλακτίριον* in der Inschr. von Rosette. Darunter das *Παγλέρ*, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coëssures hieroglyphiques bei Denon pl. 115.

9. Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (*κυνονύκταλος*), Fische u. s. w. — *Σφίγγες, ἐνδρόσιγγες* d. i.

ἀνδρῶπιόσκιπτες, Löwen mit Menschenköpfen. Die von Gylgah ist durch Caviglia offen gelegt. Aus dem Fe Ausnahme der Bordertafeln, zwischen denen ein Tempe S. die Hieroglyphics pl. 80. Löwen: Sperber Uräus mit Flügeln; Schlangen: Geyer, Schlange mit heinen u. dgl. Mit Recht hat man bemerkt, daß, wo Griechen in ihren Combinationen der Art vom Mensch Kopf am meisten festhalten, die Aegyptier ihn am ersten

- 1 229. Weit weniger, als die runde Statue, ge
- 2 Aegyptiern die Aufgabe, das optische Bild des mei
- 3 Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relie
- 4 stellen. Das Bestreben, jeden Theil des Körper
- 5 ner möglichst deutlichen und leicht zu fassender
- 6 darzustellen (vgl. S. 96 zu N. 11.), wirkt hier ut
- 7 stimmend und hindernd ein. Für die Wor
- 8 aus dem Cultus bildete sich eine feste typische Dar
- 9 weise der Körper und ihrer Bewegung; mehr I
- 10 keit herrscht in der Auffassung häuslicher Scen
- 11 aber die Kunst kriegerische Begebenheiten von gro
- 12 sange schildern will, tritt bei dem Streben nach
- 13 faltigkeit der Handlungen und Bewegungen da
- 14 schick der Künstler am deutlichsten hervor; auch si
- 15 nachlässiger behandelt. Die Reliefs der Aegyp
- 16 feltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man
- 17 geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafel
- 18 pis, findet; gewöhnlicher sogenannte *Koila nag*
- 19 basreliefs en creux, bei denen die Gestalten si
- 20 cher eingeschnittenen Vertiefung erheben. Das m
- 21 delte Relief sonderet sich angenehm von der polirt
- 22 umher ab, ohne den architektonischen Eindruck
- 23 nehmen zu unterbrechen. Die Schärfe und Präcisi
- 24 Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittenen Figure
- 25 7 wundernswürdig. Doch hat man sich, besonders
- 26 ren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrisse
- 27 zugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Bein

Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen hi

in Cultusdarstellungen, s. das Gemälde bei Minut. Tf. 21, 3, hier in Hieroglyphen, und dann in freieren Darstellungen, wie Schlachtküden, einigemal vor), und doch die Augen von vorn; die Schultern und Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

230. Auch in gebrannter Erde wurde vorzüglich 1
 viel gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogen-
 annten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren
 von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist
 nicht kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabriks-
 mäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter 2
 aus gebrannter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis,
 Saphir, Cornalin, lapis lazuli u. a. m.), obgleich auch
 die Glyptik, selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause
 war. Kunstwerke aus Metall waren viel seltner; und 3
 hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfindun-
 gen übrig gelassen, während sie in der Steinsculptur ihre
 Vorgänger waren. Auf Metall zu mahlen, war 4
 wenigstens später eine Aegyptische Kunst. Auch die Fa-
 brication und Färbung von Glaswaaren war zeitig, 5
 wenn auch nicht vor den Phöniciern, bei den Aegyptiern
 zu Hause und blühte auch noch in Alexandrinischer Zeit.
 Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den 6
 Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bil-
 der von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die
 wir uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1. Aegyptische Köpfe Descr. II. pl. 87 sqq. v. pl. 75.
 Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung des Gottes (§. 220, 3.),
 eine Namensform des Agathodämon Kneph, der als ein Krug zum
 Durchseihen des Nilwassers (Quidas s. v.) mit einem Menschen-
 opfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnliche Götter-
 köpfe Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier
 Köpfen (§. 232, 3.) sind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch mass-
 iv. Viel solche Terracotta-Figuren Descr. T. v. pl. 81 sq.

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer wer-
 den von dem *σφραγιστής* besiegelt. Von den *σφραγιδες* der Aethio-

pen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, Die Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren auf Brust, gewöhnlicher lose zwischen den Mumienbandagen. Ein größere, offenbar Amulete; theils kleinere, an Fäden zu reihen ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. 1700 in Turin, mit Thutmosis Namen. S. Quintino's Ansicht: diese letztern Scheidemünze (Lezioni int. a div. arg. VI), wird durch Ps. Platon. Gryxias p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbilgen Descr. v. pl. 6. Scarabées Egyptiens figurés du Mus. des Ant. de S. M. l'Empereur. Wien 1824.

Auch Halsketten und anderer Schmuck aus Schmelz ist Mumien nicht selten. Unendlich viel davon ist in England Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft.

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. goldnen und silbernen ἀνθήματα bei Diodor beweisen nichts Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und schar gearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus (?), welcher Sonnen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, auf Krokostehend, kommt in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. — Goldne Blätter mit dem Auge, dem Uräus, als Amulete.

4. Tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Aheim suum spectat: pingitque non caelat argentum: XXXIII, 46. Verwandter Art ist die tabula Bemhi in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemählde auf Br die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischer Dienst bestimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. Pignori Mensa Isiaca. Rom. 1605. Lessings Fragmente die Isthmische Tafel. Verm. Schriften x. S. 327 ff. Böttiger chäol. der Mahl. S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267.

5. Boudet sur l'art de la verrerie en Egypte im v. B der Description. Vgl. Minut. Xf. 21.

6. S. Herodot II, 130 von den Rebeweibern des Myker c. 143 von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Gefäßen, auch c. 182. — Mumienfärge den Bildern des Osiris der Isis nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. — Fig.

auch Reliefs, bemahlt, öfter in Museen. Alles aus Sphomorboli, dessen hohen Preis die sorgsame Zusammenleitung mancher Mumientasten aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. 1, 46.

231. Die Malerei geht von der Färbung von Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder eng mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing. Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogeen, oder auf und in den Mumientasten, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf Papyrus-Rollen. Die Farben werden auf den Stein, den Anwurf von Stucco, oder bei Mumientasten auf eine dünne Gypslage ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung und Nuancirung, rein aufgetragen und etwa nur mit Gummi glänzender gemacht. Dieselben einfachen Farbenmaterialie werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt; bisweilen scheint eine symbolische Bedeutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, auch wo bloße Federumrisse an die Stelle von Malereien treten, herrscht das bestimmte scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

1. Plin. XXXIII, 36. Et hodie id (minium) expeti constat Aethiopum populis totosque eo tingi procures, hancque ibi Deorum simulacris colorem esse. Auch Herodot VII, 69 von den halb γέννη halb μίλτω gefärbten Aethiopen.

2. An den Wänden der Hypogeen rahmenartig eingefasste Bilder, von deren Kunstweise und Gegenständen §. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kasten der Mumien sind von außen mit religiösen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten ein Todten-Ritual, wie sonst die Papyrusrollen (Wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständigste Vorstellung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli Tf. 36. 37. Im Innern des Kastens findet sich unter der Mu-

nie öfter eine lebensgroße Figur, die bei einigen aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich sieht. Caill. II. pl. 66 sqq. — Ausführliche Beschreibungen der gemalten Mumienbeden und Kasten zu München giebt Wagen, Denkschriften der Münchner Acad. 1820. Die späteste Art der Malerei auf Mumienbeden zeigen die eben dadurch interessanten Dresdner Mumien (Beller August. T. I). Gemalte Mumienrollen bei Denon pl. 136 sqq., in der Descr. v. pl. 44 sqq., bei Rai (S. 216, 3. das Todtenritual des Nesimandu), Gabet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Roi's. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel grün oder blau, eben so das Wasser, daher Ammon.

Costaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. sur l'Egypte T. III. p. 134. Wöttiger Arch. der Mal. S. 25 — 100. Greuzer Commentationes Herodoteae p. 385.

Gegenstände.

- 1 232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich erfüllende und bewegende darzustellen
- 2 nöthigt, weil es schön und erhebend ist. Ihre Darstellung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte Begebenheiten, Akte, Verdienste bezeugen; sie ist durchaus historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch ungeschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren Inhalt das erstere nur in größerem Maassstab ausführt und veranschaulicht.
- 3 Nicht also der Cultus der Götter im Allgemeinen wird

gestellt, sondern stets bestimmte Huldigungsakte bestimmter Individuen, sammt Angabe der dadurch erwirkten Vortheile. Die Götter werden nicht an sich vorgestellt, sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt daher keine rein mythologische Scenen, sondern immer die Absicht, die Huldigungen anzugeben, welche die Gottheit in einer gewissen Modification oder Situation empfängt. Mit Scrupulosität werden hier unzählige Arten von Darbringungen und Weisen, seine Frömmigkeit bezeugen, unterschieden. Eben so wird das Leben der Aermsten stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das Urtheil über ihn, dargestellt. Endlich sind auch vermeintlich rein wissenschaftlichen Darstellungen des Himmels zu Horoskopen einzelner Individuen aus spätere Zeit herabgesunken.

. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten 1. (nach Griechischen Nachrichten). Champollion d. j. l'anthéon Egyptien (nach hieroglyphischen und anderen Beischriften). Kupfer Kreuzers Symbolik, besonders zu Guigniauts Bearbeitung (Recherches de l'Antiquité. Planches. Premier Cahier). — Diese sehr wichtige Quelle der Aegyptischen Symbolik, auch wegen der hübschen Verschmelzungen interessant, sind die von Trajan Maximilian Kaiser reichenden Römischen Münzen. S. Kochonnet Rech. sur les méd. des nomes de l'Égypte. l'an 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Personen scheinen

A. unter den Göttern:

Phthas, Beischrift in phonet. Hierogl. P'tah, theils in engem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an den sog. Nilomeß lehnt (der auch als Maße über ihn gestülpt ist), theils zwerghaft und ithyphallisch. (Sephästos und die Kabiren in Memphis) 1. Sokari, *Σοκάρης* (?). Der Affe Aynocephalos sein Emblem.

II. Ammon, Beischrift Amn, mit Widder- oder Menkopf, eine doppelte hohe verschiedenfarbige Feder darauf, mit rothem Bart, Scepter, blau von Farbe. Modificationen ithyphallisch, die Weisel schwingend, mit verbundenen Füßen, der a. Mendos von Chemmis, Beischrift Amn. Als *ἰθυποκέφαλος*.

λῆς und αλγοπρόσωπος noch nicht nachgewiesen. 2. als Nes, Nuf (mit gutturalem n, daher Griechisch Κνούγης, aber Πενουγίς) mit Bodhörnern. Auch in Schlangengestalt, Ἀγυδοδαίμων. Als Nilkrug in Kanobos, Knob. §. 230, 1. Ueber Ἀμμων Χνούβης Tölken zu Minutoli S. 374. 3. Mit Re verknüpft. Amonra, Amonrasonter. III. Re, Phre, der Sonnengott, sperberköpfig (ἱερακόμορφος Horapollon) mit der Sonnenscheibe, woran ein Uräos. Verwandt scheint der Mandu, Μανδουλίς in einer Inschrift von Kalmis, dessen Bild oft ausgekratzt ist. IV. Thoyt, der Zibistöpfige, als γραμματεὺς der Götter dargestellt. Als Ἑρμῆς τρισηύχιστος nach Champ. sperberköpfig, sein Emblem der geflügelte Discus (Tat). V. Sochos oder Suchos, Souk, mit Krokodilkopfe. Ein Krokodil mit umgebogenem Schwanz bezeichnet ihn. Münzen des νομῆος Ὀμβίτης Zoëga 10. Kochon d'Ann. p. 130. VI. Poch, Pioh (p. der Artikel) dens Lunus, mit geschlossenen Füßen, Haarschlechte, Rostfischel. Auch mannweiblich, den Aether besamend. VII. Osiris, Ousri, menschlich mit Krummstab und Geißel (Flagrum, Macrobi Sat. I, 23.), besonders an seinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptsymbol. VIII. Arueris, Forus, Sopokrates, Arori, oft als Knabe, mit einer eignen Haarschlechte, an der Isis saugend, auf Lotos sitzend. Auch sperberköpfig. Der Sperber als Säugling der Isis zeigt ein Basalttrunk der Borgiaschen Sammlung, voll interessanter aber im höchsten Grade phantastischer und monströser Vorstellungen. IX. Anubis, Anbo, mit dem Kopf des wilden Hundes (Schakals?) κίων. X. Babon oder Babs (Typhon) mit Nilpferdbleib, Krokodilentopf, Schwerdt in den Händen. So als ura maior im Thierkreis von Tentyris.

B. Von den Göttinnen:

I. Neith, der Geyer bezeichnet sie. Mit Menschen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann Tafnet). Auch mannweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften des Berl. Akad 1825. S. 145. II. Athor die Göttin von Tentyris, auch Philä, (Ἀφροδίτη), mit Kuhkopf, aber auch menschlich, mit einem Geyer als Kopfsuß. Ihr Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. Isis, menschlich, mit Kuhhörnern und einem Discus dazwischen, oft schwer von Athor zu unterscheiden. Die Fige mit der Feder, die Champollion sonst Hera-Sate nannte, wird jetzt von ihm, wie von Tölken, für die Ἀιγύπτια (bei Aegyptischen Gerichten) angesehen. — Die vier Genien des Amenthes, der Menschen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige in mumienartigen Gestalten, oder als Köpfe.

Galtushandlungen. Opfer; das Thier zerstückelt; Thierchenkel, Geflügel, mit Früchten und Blumen auf den Opferthür gelegt; Rauchgefäße auf künstlichen Händen — Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minut. Xf. 30, 2.) — Weihungen von Pharaonen durch Besingung mit heiligem Wasser, durch Aufsetzung heiliger Kränze — Processionen (wie sie Appulej. Met. XI. beschreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird (*vehitur fercolo*, Rab. Sat. I, 23); namentlich die große *κωρυμνία* mit Ammonsstift nach den Memnonien auf der libyschen Seite hinüber (welche wahrscheinlich Neroe Nichts anging; neue Aufschlüsse darüber giebt die Procession bei Peyron). S. das Relief von Karnak, Descr. T. III. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, I. pl. 11. Minutoli Xf. 20 u. 2a. — Der König, der den Göttern Reiben von Opferthieren, Schatomben, zuführt, Hierogl. pl. 61. — Oft sind sehr zahlreiche Götterversammlungen angesetzt, wie Hierogl. pl. 67. — Dabei sind nun durchaus die anbetenden, opfernden Personen conventionelle Porträte, und bezeichnen bestimmte historische Personen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. V. Philometor geweiht, in diesen Reliefs die Königin stets dem König vorantritt (wie Salt Essay p. 7. bemerkt hat). Sehr häufig betreffen aber auch diese Oblationen nicht die Consecration des Tempels, sondern sind bloße Akte der Hulldigung (*προσκύνημα*, wie sie in unzähligen Aegyptischen und Arabischen Inschr. heißen, von denen Niebuhr u. Petronne zu Gau's Antiq. de la Nubie handeln) wobei man für Opfer und Gaben Priestertitel empfängt (s. besonders die Inschr. von Hartasse bei Nieb. p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel besonders durch die Kränze der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen II, I. S. 388.

Die mythologische Hauptscene ist wohl immer das berühmte Relief von Karnak (Descr. III. pl. 64. bei Guigniaut pl. 32.), wo dem Osiris das verlorne Glied zurückgebracht wird, und Horus zugleich den Typhon für die Entreißung strafft, aber auch hier ist ein Pharaos mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darstellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenso, wenn die den Horus saugende Isis, wenn der Horus oder Sperber auf der Lotusblume zwischen dem feindlichen Typhon und schützenden Knecht vorgestellt wird, geschieht dies gewiß immer deswegen, weil Isis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenstand der Adoration und Darbringung sind.

4. Todtenschicksal: Einbalsamirung durch Anubis — Transport der Mumie nach der Todtenstadt am jenseitigen Nilufer

zu Schiffe (in hölzernen Modellen aus dem Grabe, welches Pailacqua geöffnet, jetzt in Berlin), — Todtengericht und *ψυχοστασία*; Anueris und Anubis wägen die guten Handlungen, Th bezeichnet eine Zahl am Jahrescepter (nach Guigniaut), etwa der Jahre der Seelenwanderung, Osiris als Herrscher der Untern (Petempamentes in der Inschr. von Philä) wird ein Bühnengebräch; dabei sitzen 42 oder 43 Todtenrichter mit dem Zeichen *Αλγίστα*. Vorstellungen, welche auf Stelen (die interessante die zu Carpentras mit der Phöniciſchen, oder Atramäſchen, Unterschrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 34 und besonders auf Mumienrollen sehr häufig sind. S. das Todtengericht auf Papyrus Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72. Hieroglyph. pl. 5. Fundgruben des Orients v. S. 273. Wie der apotheosirte König von den Göttern empfangen wird, sie umarmen Geschenke erhält, stellen besonders die Reliefs des Königsgrabes Belzoni pl. 5. 18 sqq. dar. Sehr merkwürdig ist die Vorstellung im Osym., wie die Götter Ramses des Gr. Namen auf die Blätter der Persea schreiben, Gaill. II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 1

5. Sog. astronomische Darstellungen aufgezählt von Fourrier in der Descr. T. v.: das Planisphärium von Tentyris jetzt in Paris (wahrscheinlich aus der Zeit Nero's), der Zodiacus von Tentyris (aus der Zeit Tiber's), zwei zu Giseh, eine zu Hamonthis, eine zu Theben. Kein Zodiacus bildet einen Kreis, alle entweder eine Spirale oder Parallelen; immer führt ein Zeichen die Reihe an. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräcifirenden Familie bei Aurnah (Nachrichten über sie giebt S. Quintino Lezioni v. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX.) abgebildet bei Gailliaud Voy. à Méroë T. II pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Pet. (am 2 Juni 116 v. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Letronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales 1824., wozu man jetzt das schriftlich angezeichnete Aegyptische Horoscop aus Antoninus Pius Zeit in Young Hieroglyphics pl. 52 vergleichen muß. Die Zodiacalbilder sind offenbar ursprünglich der Aegyptischen Mythologie und Wissenschaft fremd; sie scheiden sich als ganz verschiedenartig aus den übrigen wirklich einheimischen Gestirnbezeichnungen heraus.

- 1 233. Eine Heroenmythologie, dieser große Hebel der Griechischen Kunst, mangelte Aegypten gänzlich und durchaus (*Αἰγύπτιοι νομίζουσιν ἥρωσιν οὐδέν*); Götter und menschliche Fürsten gränzen hier unmittelbar anein-

nder. Seit uralten Zeiten wurden Könige und Priester 2
 durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum
 durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterscheiden sind;
 und wie die Pylonen und Wände der Palläste, die Kö- 3
 nig-Gräber und Monumente die Hauptthaten des krie-
 gerischen Lebens der Herrscher verewigen: so bezeugen die 4
 Wände der Gräber des Volkes durch Gemälde überall
 das besondere Geschäft und den speciellen Beruf derer
 die sie inne haben. Ueberall herrscht das Streben das 5
 Gedächtniß bestimmter Begebenheiten und Zustände zu er-
 halten; welches häufig so weit geht, daß das speciellste
 Detail, die Zahl erschlagener Feinde, gefangener Fische
 und Vögel, mit in die Kunstdarstellung aufgenommen
 wird, und sie selbst die Stelle eines Registers darüber
 vertritt. — Und so baut sich, wie im ganzen Aegypti- 6
 schen Leben, so auch in der Kunst, auf dem Fundament
 einer bizarren Natur- und Weltanschauung, welche in
 der Religion erstarrt und verewigt war, auf einem durch-
 aus phantastischen Grunde, ein nüchternes und trockenes
 Verstandesleben auf, welches das äußere Leben mit einer
 kalten Subtilität, aus der tausend Distinctionen hervor-
 geht, ausbildet, jene Produkte einer alterthümlichen
 Phantasie, jene seltsamen Symbole, dabei als gegebne
 Formeln anwendet, und mit einem kalten Scharffinne
 mannigfach bald zerlegt bald combinirt; dabei aber durch-
 aus von jener Wärme und Lebendigkeit der Anschauung,
 die die eigentliche und ewige Bedeutung der Naturformen
 ergreift, von jener gesunden Mitte von Gemüthsleben und
 Helligkeit, aus der allein die Kunst hervordrückt, him-
 melweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, besonders colossale, sind zahlreicher
 als die der Götter. Der 60 Fuß hohe sog. Memnon (den bloß die
 Griechen, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang,
 mit dem Namen des Sohnes der Morgenröthe benannten) in der
 Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13. ist Amenophis II; es ist die Sta-
 tue, die noch zu Juvenals Zeit (xv, 5) halbabgebrochen war und
 erst hernach restaurirt wurde; daneben steht der vollständigere Coloss

Ramses des Gr. Alles was über eine ideelle Bedeutung des Ammon-Colosses gemuthmaßt worden ist, fällt nun dahin. S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmosis, Ramses in Turiner Museum Champollions Lettres à Blacas [nebst den Abbildungen dazu: Descrizione dei monumenti Egizi del Museo Egizio di Cost. Gazzera, Torino 1824. mit 12 lithogr. Tafeln]. Ueber den sehr alterthümlichen Coloss des Amen Manduei (nach Champollion Figeac 2272 v. Chr.?) auf Champollion S. Quintino Lezioni intorno a div. argom. d'Archeologia III. Mem. d. Acc. di Torino XXIX. Ubrigens errichtete Aegypten solche Ehrenstatuen später nicht für fremden Königen, sondern auch andern angesehenen Männern, wie dem Kallimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebaischen Priester des Amonrajonter zu Turin.

8. Thaten der Könige. Tacit. Ann. II, 60. Vindex (Germanicus) veterum Thebarum magna vestigia. In manebant structis molibus litterae Aegyptiacae, priorum opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotibus patrium sermonem interpretari, refererebat: habitasse quondam DCC millia aetate militari, atque eo cum exercitu regum Rhamsen Libya, Aethiopia, Medisque et Persis et Bactriana ac Scythia potitum etc. Legebantur indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet. Landschlachten auf den Pallästen zu Medinet-Abu, von Ramses II. Mei-Amun; zu Karnak (Descr. pl. 133.) von Ramses dem Gr.; im Osym. von demselben (Descr. II. pl. 32); zu Luxor, von Amenophis II. u. Ramses dem Gr. Eroberung einer Feste, am Osym., durch Ramses dem Gr. Descr. II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Gaill. II. pl. 73. Egl. Dureau de la Malle Poliorcétique des Anciens avec un Atlas de 7 planches. Kampfs der Herrscher des Aegyptiers mit dem Hyksos (?), Descr. III. pl. 38. Hamilton pl. 8. Seeschlachten, meist zugleich Landschlachten, wahrscheinlich an den Küsten des Erythräischen Meeres geliefert, zu Karnak und Medinet-Abu, Descr. II. pl. 10. Hamilton pl. 9. Triumph des Siegers, sich in eine heilige *kompania* des Ammon-Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erster Aderömann erscheint, im Innern des Pallastes von Medinet-Abu. Descr. II. pl. 11. Aufschüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegeswagen des Herrschers, Descr. II. pl. 12. Hamilton pl. 8. Züge von Gefangnen zum Thron des

gs, im Oym., Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darstellung der Aethiopischen Beute vor den Thron des Ramses Amn. in dem Felsendenkmal zu Kalabische, Gau Tf. 14. 15. Gefaßten der unterworfenen Völker (Neger, Libyer, Syrer?) ist charakteristischer Darstellung an den Herrscher, in dem Koberbe des Mencheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. l. Hinrichtungen oder Opferungen(?) schwarzer Menschen in Königsgräbern Descr. II. pl. 86. Der Herrscher, viele nen, zum Theil offenbar Nicht-Aegyptier, mitunter aber auch m, am Schwopfe fassend und tödtend (opfernd, hinhrichtend?). lich die Königin in Meroe, Caill. I. pl. 46.

Privatleben. Besonders in den Katakomben, namentlich in Gleithya. Scenen des Ackerbau's, Pflügen, Erndten des ides, Erndte eines Kelumbosfeldes, Weinlese und Keltern, essen(?), Hantischlagen Descr. I. pl. 68—71. II. pl. 90. l. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez sur les instrum. d'agric. chez les anciens, in den Mémoires de l'Inst. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der sein Vieh t, in den Catacomben von Memphis, Caill. II. pl. 73. We (Minutoli pl. 24, 2.), Schifffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. lt. 23.). Handel und Verkehr, Wagen der Waaren u. dgl. m. und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66. . wie alt?). naler, Tanz und Musik (herrlich geschmückte Instrumente in gen. Harfengrotte). Die interessanteste Darstellung sind die nügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Falken-), der Fischerei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Alles Gr. wird gleich einregistriert. Caill. II. 74. 75. Löwenjagd l. Descr. II. pl. 9. Hamilt. pl. 8.

II. Die Syrischen Stämme.

234. Die Syrischen oder sogenannten Semitischen Nationen, welche fast das ganze Vorderasien zwischen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythraïsch Meere bewohnten, und eben so, wie die Aegyptier gewisse Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfassung und Sitte zeigen, haben besonders in diesen Stämmen Kunstwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch etwas wissen, in Babylon und Phönicien.

A. Babylonier.

1. Architektur.

- 1 235. Die Babylonier, durch einen innern Druck wie andre Völker dieser Gegend, frühzeitig in große Massen zusammengedrängt, womit die Entwicklung der strengen Monarchie zusammenhängt, und zugleich durch Lage ihres niedrigen Flußlandes zu schützenden Baumaßnahmen hingetrieben, unternahmen schon in uralten Zeiten große Werke; wozu ihnen weit weniger Holz (nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien kommen mußte), als der feine Thon ihres Bodens Material gab, aus welchem die trefflichsten Backsteine für die innern Theile der Gebäude an der Sonne getrocknete, für die äußern gebrannte, verfertigt, und durch Asphalt (der von Isam am Euphrat kam) und Gyps dazwischen liegenden Rohrlagen zu einer fest zusammenhängenden Masse vereinigt wurden. Leider hat aber
- 2
- 3
- 4

ese Wahl des Materials, zumal da immer neue große Städte, namentlich das zur Vernichtung Babylons angelegte ungeheuerere Seleucien, hier ihren Baustoff suchten, wirkt, daß es bis jetzt noch unmöglich gewesen, aus den unregelmäßigen Trümmerhaufen die bestimmten Formen der Babylonischen Architektur herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ableitungs-Seen mit steinernen Mauern eingefast; Schleußwerke des als Pallakopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon bestand nach Strab. I, 186. Diod. II, 8, Curtius V, 4. aus Steinquadern, mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen Strom spitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber diese waren, schnell zerbrechbar, Ballen von Palmbäumen, Cedern, Cypressen gelegt. — Die fabelhafte Tunnel dagegen wird von Diodor als ein Gewölbe (?) aus Backsteinen mit sehr vielem Asphalt geschildert. Aber in den Ruinen ist nach Rich und Porter keine Spur von Wölbung.

3. *Καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον· καὶ ἄλτος ἦν αὐτοῖς ὁ περὶ ὅς.* Genesis II, 3. Das Genauere Strab. I, 179. Atesias bei Diodor II, 7. vgl. auch Schol. Arist. el 552. *Πλίνθος ὅπτη ἐν γυνὴ δεδεμένη,* Diodor II, Berosos bei Joseph. in Apion. I, 19: *τοὺς (μὲν περιβό-)* *ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, τοὺς δὲ ἐξ αὐτῆς πλίνθου* (d. h. wohl, aus ungebrannten Backsteinen ohne Asphalt).

36. Die Babylonischen Bauwerke zerfallen in 1 i Klassen. Erstens ältere der einheimischen Dynastie. Dazu gehören die Anlagen der westlichen Seite, 2 sich das Alte Babylon mit unabsehbar langen sich spitzwinklich durchschneidenden Straßen ausbreitete, wo die alte Königsburg noch in einer Anhöhe aus Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der große Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der durch Nimrod durch dessen Größe und terrassenförmige Anlage mit Sicherheit erkannt wird. Zweitens die 3 Werke der Chaldäischen Fürsten (von 627 v. Chr.), be-

sonders des Nabuchodonosor, welcher der alten Stadt im Westen des Euphrat eine neue, östlich vom Strome, zum Schutze dieser Seite hinzufügte, beide mit mehreren Befestigungslinien umgab, und besonders die Neustadt mit herrlichen Werken schmückte; unter denen eine Nachahmung eines Persischen Berg-Paradeisos uns am genauesten bekannt ist.

2. Wirß Nimrod, $1\frac{1}{2}$ deutsche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures *ἱερὸν*, welches aber nicht als zusammenhängendes Gebäude zu denken ist, 1200 Fuß im Quadrat, worin der L. des Baal mit der goldnen Bildsäule. Diesen schloß ein runder Thurm ein, der sich in 8 Terrassen erhob, unten 600 F. dick. Im obersten Stodwerke der heiligste L. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tisch und Ruhebett für den Gott. Nach Herodot. 600 Fuß hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entschieden Berossos Archlonachrichten über den Ursprung dieser Anlagen (bei Josephus; Berosi quae supersunt, ed. Richter p. 65), mit denen sich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Ktesias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksthümlichen Benennung *Σεμυράμεια ἔργα* für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Berossos Angaben mit den vorhandenen Trümmern stimmen, hat Heeren gezeigt, Ideen I, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. s. w. die Commentatoren zu Diodor II, 7.

5. Nabuch. baut nach Berossos diesen künstlichen *παράδεισος* für seine Medische Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor II, 10 läßt sich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. XVI. p. 728 welcher von Gewölben spricht, ist ungenauer. Der ganze Bau 400 F. im □. Parallele Backsteinmauern 22 Fuß stark, durch Gänge (*ὀρύγγες*) von 10 Fuß getrennt. (Bei Curtius V, 1 schreibe: quippe XX pedes lati parietes sustinent, XI pedum intervallo distantes; denn der Mauern konnten nur 13 sein, Syringen 12.). Steinbalken 16 Fuß lang (weil $22 + 10 = 2 \times 16$) liegen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt; Backsteine in Gyps; Blei; Gartenerde. Die untern Lagen verhüten auf eine sehr zweckmäßige Weise das Durchdringen der Rasse und Zersprengen des Gemäuers durch die schwer zu bezwingende Kraft der Vegetation. Die höchste Terrasse, 50 Fuß

sch, lag dem Euphrat am nächsten; in der ersten Spring war ein Pumpwerk. Noch sieht man am Ostufer des Stroms parallele Mauern und Canäle dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich Memoir on the Ruins of Babylon, in v. Hammers Fundgruben B. III, und dann besonders zu London 8. Ders. Observations on the Ruins of Babylon. Lond. 1816. On the Topography of ancient Babylon in der Archaeol. Britann. T. XVIII. 43. Cap. Reppels Reise von Indien nach England, f. Kunstbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porters Travels in Georgia, Persia, Armenia V. II. pl. 69 — 76. Bearbeiter. Cornel Geographical System of Herodotus, im Auszug in Lebers Untersuchungen über die alte Gesch. II. S. 533. Et sur les ruines de Babylon, Mém. de l'Ac. des Inscr. . XLVIII. p. 1. Beauchamp Mém. sur les antiquités babyloniennes, Journal des Savans 1790. p. 2417 sqq. deren Ideen 1, 2. S. 157 ff. nebst Plan.

2. Bildende Kunst.

237. Die bildende Kunst zeigte sich theils in Reliefs, welcher in die noch ungebrannten Backsteine eingeprägt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden; theils in Götterstatuen und Colossen, die nach der Weise der Griechischen *κόανα χρύσεια* (§. 71. 84.) aus einem hölzernen Kern bestanden, über den geschlagenes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde; auch königliche Gewänder, in deren Verfertigung und Färbung die Babylonier besonders ausgezeichnet waren, dienten diesen Bildsäulen zu einem die Augen blendenden und durch wundersame Figuren die Phantasie beschäftigenden Schmucke.

1. S. Diodor II, 8. von der Reliefs an der innersten und höchsten Mauer der westlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darstellten. *Ἐν ὧν αἱς ἐστὶ τὰς βασιλικαῖς διατετύπωτο θηρία παντοδαπά τῇ τῶν χρό-*

μάτων γιλοτεχνία τὴν ἀλλόθιεν ἀπομιμούμενα. Die gemahlten Schilder mit bunten Rössen und Hülen bei Hesekiel 1 14. sind wohl auch solche Arbeiten. Noch findet man Basrelief mit Keilschrift an der untern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot 1, 183 über das Bild des Belos, sammt Thron und Fußschemel aus Gold (800 Talente), und einen andern goldnen ἀνδριάν von 12 Ellen Höhe, den aber der Schriftsteller selbst nicht sah. Fabelhafteres Diob. II, 9 über die ἀγάλματα χρυσᾶ σφυρήλατα Διός, Ἡρας, Πέας. Σκῆπτρον ἀποκόλλητον. Ueber die Fabrication vor Allen der Brief Jeremia 1, 7: γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυσμένη ὑπὸ τοῦ τοῦ (vgl. die Statue des Berossos zu Athen inaurata linge Plin. VII, 37.), αὐτὰ δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα — καὶ ὥσπερ παρθένω φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσὸν κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν — κοσμοῦσί τε αὐτοὺς ὡς ἀνθρώπους τοῖς ἐνθάδε μασσι θεοὺς αργυροῦς καὶ θεοὺς χρυσοῦς καὶ ἐυλίνουσι u. s. w., besonders B. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. Sagen nach Berossos bei Hesych die κοσμητήρια der Babylonischen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Babylon Diodor II, 8. Steinerner Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59.

3. Von Babylonischen Zeugen und Leppichen, mit Wunderthieren (ζῶα τερατώδη Philostr. Imagg. II, 32. cf. II, 6 geschmückt, Böttiger Vasengemählde I, III. S. 105 sqq. Plin. I, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Persisch-Medisch waren gewiß nur Nachahmungen, an jenen rühmt Athen. Plin. p. 197 b. schöne und genaue Zeichnung der Figuren. Gold- und Silberbarbaren ὑφάσματα brachten τραγελάφους und ἑπτακέφαλους (Aristoph.) und μυξόθηνους φῶτας (Eurip. Ion 117) nach Griechenland. Diese Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im T. des Baal dargestellten, von Berossos p. 4 beschrieben.

1 238. Jetzt können uns nur noch einige Reste von Steinbildern einen Begriff von dem Kunststyl der Babylonier geben; in viel reicherer Masse aber ihre geschnittenen Steine (jeder Babylonier hatte nach Herodot ein Petschaft), besonders die Cylinder aus harten und edlen Steinen (Hämatit, Chalcidon, Agat, u. dgl.), welche

2

größtentheils in der Gegend von Babylon (am meisten zu Borsippa, wo noch spät eine berühmte Chaldäer-Schule existirte) gefunden werden, und, wenn sich ihr Gebrauch auch von den Chaldäern zu den Magern, von der Baal-³ religion zu dem Ormuzd-Dienste, fortpflanzte, doch besonders aus Babylonischen Sitten und Gebräuchen abzuleiten und zu erklären sein möchten. Auf ihnen erkennt⁴ man auch noch muthmaßlich einige der Hauptgötter des Babylonischen Cultus, der uns indeß in seinem inneren Zusammenhange zu wenig bekannt ist, um durchgeführte Erklärungen zu versuchen. Die Arbeit dieser Cy-⁵ linder ist von sehr verschiedenem Verdienst, oft fast ganz aus runden Höhlungen bestehend, wie bei den ältesten Gemmen der Griechen (§. 97, 3); bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung ist im Ganzen der sogenannte Persepolitische.

1. S. Münter a. D. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Besonders wichtig ist der Block aus grauem Granit von Rich, Fundgruben III. S. 199. Tf. II, 1, mitgetheilt, und der 1½ Fuß lange, bei Kal-Abhebra am Tigris gefundene Marmorblock (im Cabinet du Roi) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus Chaldäischer Astrologie. Millin Monum. inéd. T. 1. p. 58. pl. 8. 9. *Spager Illustrazione di uno zodiaco orientale.* Milano 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen u. Beschreibungen von Cylindern und Babylonischen Siegelsteinen in Gaylus Recueil; bei Herders Vorwelt, Samml. Werke bei Gotta Bd. I. S. 346; bei Laffie Catalogue des pierres gravées pl. 9 — 11; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. ; bei Dufely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; *See Porter Travels* pl. 79. 80.; Dubois *Pierres gravées Egypt. et Persanes*; *Dorons Morgenl. Alterthümer* §. 1. Tf. 1.; 3. *Landseers Sabaean Researches.* Lond. 1823.; *Guigniaut* pl. 21 — 24. Zur Erklärung neben Grotefend (§. 248, 4), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terra-cotta mit Keilschrift *Ders.* S. 94.

3. Wenn die Cylinder Amulette sind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung spricht: so hängen sie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zusammen, den Plin.

XXXVI. 34, XXXVII, 14 sqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphische *Αἰθιχά* 691) und Schriften des Zoroaster, aber auch des Babylonier Zacharias darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine *Belus-Auge*, (Plin. XXXVII, 55.) *Belus-Stein* (auch *Eumithres*, *superstitionibus grata*, ebd. 58) *Adadunepbro* (eiusdem oculus ac. digitus dei: et hic colitur a Syris, eb. 71; die Gottheit *Adad* Macr. I, 23.) darauf, daß dieser Glaube besonders in Assyrien zu Hause war. Bei den Magern war auch von Inschriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40. XXXVII, 37. wird dieser Gebrauch der Amulette dem ganzen Orient zugeschrieben.

4. Baal mit der Tiara oder *Kibaris* (vgl. über diese Kopfstrahl *Hoed Vet. Mediae mon.* p. 42.) *radiatus*, mit Kranz in der Hand auf einem Thron nebst Fußschemel. Münter Tf. I, 3. Astarte (*Mylitta*) mit den Füßen auf einem Löwen (Macrob. Sat. I, 23. Hunde am Thron; über den Schultern ragen Waffen hervor. Münter Tf. I, 5. Astarte, Baal für ihre Fische um Schonung flehend (?), auf dem Cylinder bei Münter I, 8. S. Eufian d. dea Syr. 47. Sardon (Herales) auf einem gehörnten Löwen stehend, wie auf Larvischen Münzen, worauf dieser Assyrische Gott auf seinem Rogus vorgestellt wird (nach einer Abhandlung des Vf. in Niebuhrs Rhein. Museum Bd. III.). Cylinder bei Herd Tf. I. Ungeheuer, wie sie Berossus beschreibt, Münter Tf. I, 15. 18. 19. u. sonst. Die *ἀνθρώπων τετραπτερόν* findet man z. B. auf dem Dorow'schen Cylinder wieder. — Die Aehnlichkeit, welche die Malerei einer Classe Griechischer und Etrusker Vasen mit den Ungeheuern dieser Cylinder, viel mehr als mit den Aegyptischen, zeigt, erklärt sich wohl am besten durch die früh Verbreitung Babylonischer Teppiche und Zeuge, §. 237, 3.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architectonik.

- 1 239. Das erwerbthätige Volk der Phönicier war offenbar weniger auf Colossalität und Unzerstörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glänzende Auszierung. Die Tempel scheinen klein gewesen zu sein, wie der der Astarte zu Paphos auf Kypros
- 2

ihre eigenthümliche Anlage kann wohl am besten aus dem Tempel des Jehova zu Jerusalem beurtheilt werden, auf den offenbar die Phöniciſche Kunst mehr eingewirkt als die entfernter ſtehende Aegyptiſche. Ueberall, an der Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem Salomonischen Tempel, finden wir den für dieſe Völker charakteriſtiſchen Gebrauch wieder, Bretterwände oder das Getäfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen. Auch Elfenbein zur Verzierung von Architektur- Theilen, wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen, zu brauchen, war bei den Syriſchen Stämmen gewöhnlich: dieſer Luxus breitete ſich über Kleinaſien frühzeitig nach dem Weſten aus (§. 47, 3. 56. 57).

2. Haupttempel: der des Melkarth zu Tyrus, zu Gades, derer Aſtarte auf der Byria in Karthago. Jenen ſoll neſt dem 3. Olympioſ (Bel: Samen?) und der Aſtarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingeſtellt haben. Dioſ und Menandroſ bei Joſeph g. Apion I, 17. 18. Von keinem weiß man indeß was genauereſ. Nur von dem Tempel zu Paphoſ, durch Ruinen (beſchrieben von Ali: Bey und von Hammer) und Abbildungen auf geſchnittnen Steinen und Münzen. S. Geminae aſtrilerae I, 16. 77. 78., auch die Darſtellung von Paphoſ, l'itture di Ercol. III. t. 52. Münzer: der Tempel der himmliſchen Göttin von Paphoſ. Zweite Beilage zur Rel. der Carthager. Der Tempelhof 150 x 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in dem einen daſ kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obeliſken ſtehen davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreiſförmigeſ Gebäude umgiebt einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil r hebt ſich hoch über die Nebenhallen. Im Adyton ſteht die Meta, von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. deſ Apollo uſ Cedern in Utica Plin XVI, 79. — Die Einrichtung deſ Thalamoſ, an dem ſonſt Ionisch gebauten T. zu Hierapoſiſ, war wohl von dem ältern Syriſchen Heiligthum entlehnt. Eufan de dea Syria 31. Vgl. §. 153, 1.

3. Tempel auf Moriaſ. Tritt an die Stelle deſ alten Hirientempelſ aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Leppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einſchloß. — Große Zuſtructionen, welche ein Thal, 600 Fuß tief, ausfüllen.

Der eigentliche Tempel 60 Ellen lang (20 davon das Thor), breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die Steinwände verzieren sich nach oben, wie in Aegypten (§. 222), an ihnen liegen zum drei Reihen Stodwerke kleiner Kammern mit Fenstern für all Zwecke. Vor dem Eingange ein thurmartiges Gebäude, Halle (Milam, ähnlich wie in Paphos), 20 Ellen breit, 10 120 hoch. Davor zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und B) mit schön verzierten Capitälern, welche Nichts zu tragen haben, Ellen hoch. Diese arbeitet Hiram Abif aus Tyrus. Dach und die innern Wände des Tempels und Thors (Dabir) Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Gubden, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückt. Ein doppelter Vorhof, der Priester und des Volks, zu welcher erst Herodes den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügt. Oben §. 190, I, II. Von eigentlichen Säulenhallen ist nicht die Rede; doch kommen bei Salomons Pallaste drei je jede mit 15 Säulen vor. — S. die Litteratur in Fabr. Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Wed's Grundriß S. 30. Ug. Thes. Antiqq. Hebr. T. IX — XI. Hirt: der Tempel Salomons. Berl. 1809.

3. S. I. B. der Könige, 22, 29 von Ahab's elfenbeinen Hause. Ebd. 10, 18 von Salomons θρόνος χρυσελεφάντ mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an den ten der 6 Stufen. Bgl. Hesek. 27, 6. von Tyrus, nach den I τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος.

2. Bildende Kunst.

- 1 240. Derselbe Geschmack durchdringt die bild Kunst. Abgesehen von den alten Bätynlien-Bil
- 2 des einfachsten Idolen-Cultus, hatten die Phönicier Cananäer, wie die stammverwandten Babylonier, wöhnlich Holzbilder, über die gehämmertes Metall geheftet wurde; für welche Art Arbeit sich eine sehr gelmäßige und sorgfältige Technik ausgebildet zu h
- 3 scheint. Gegossne Statuen lassen sich dagegen nicht Sicherheit nachweisen, obgleich das Verfahren, Me massen in irdnen Formen eine bestimmte Gestalt zu
- 4 ben, den Phöniciern nicht ganz unbekant war.

Gefäße von zierlicher, oft colossaler Form, wurden viel
 5 1er verfertigt. Mit der Arbeit in edlen Metallen ver-
 6 nigte sich, auch in denselben Individuen, die Kunst
 7 delsteine zu graben und zu fassen, so wie Gewänder
 8 (die auch nicht immer einfarbig waren) zu weben. Auch
 9 is einheimische Glas wurde gebraucht, mit buntem
 10 schimmer Bänder und Decken zu schmücken. Ueberall
 11 eigung zu Puß und Glanz, welche ächtem Kunstsinne
 12 ihr den Weg vertrat als die Bahn öffnete.

1. Vgl. §. 66. Beth: El in Jacobs Geschichte, Βαίτυλος
 1 Gott bei Sandaniathon. Schwarze Steine (Meteorfsteine)
 2 Heliopolis, Gnesa, auch im Phrygischen Pessinus. Die meta
 3 iphia hieß auch ὀμφαλός, wie der ähnliche Stein zu Delphi.
 4 Vgl. s. v. γῆς ὀμφ. Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des
 5 scr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dal-
 6 g Ueber Meteorcultus im Alterthum. Heidelb. 1811.

2. S. Deuteronom. 7, 25. Besonders Jerem. 10, 3. ξύλον
 1 πῶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκοιμμένον, ἔργον τέκτονος,
 2 καὶ χωνεύμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν
 3 φύραις καὶ ἡλοῖς ἐστρέψαν αὐτὰ κ. τ. λ. Vgl. Je-
 4 rem. 40, 19. μὴ εἰκόνα ἐμοίῃσιν τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσο-
 5 ῥος χωνεύσας χρυσίον περιεχύσασεν αὐτόν — ξύλον
 6 ἄρ' ἀσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ. 44, 13 ff. wo die
 7 theit des τέκτων mit Schnur und Rößel beschrieben wird, wo-
 8 mit er "eine schöne Menschengestalt" hervorbringt. Auch das
 9 elbne Kalb war nach Michaelis aus Holz und mit Goldblech über-
 10 zogen. — Ein Apollo κατάχρυσος in einer goldgetriebnen Ka-
 11 ple in Carthago, Appian Pun. 127. Bilders Plastik der Sana-
 12 den (Mythus des Aesculap). Das Gefallen an Zusammen-
 13 setzung von Metallen nimmt man besonders aus Daniel 2, 31 ab.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden
 1 1ch dem 1 B. der Könige 7, 46. in dieser Erde, d. h. wohl in
 2 alten irdnen Formen, gegossen.

4. Vgl. die Gefäße im T. zu Jerusalem mit den von Homer
 1 erwähnten, oben §. 58. Beiläufig ist dabei das eiförmige Nie-
 2 ringesäß aus Stein, 30 Fuß im Umfang, mit vier Henkeln und
 3 einem Stiel u. d. d. zu erwähnen, welches bei Amathus (Ce-
 4 miffa) auf Cypr. liegt. J. Landseer Sabaeen Researches p. 81.

Von einem Kyprischen Panzer oben §. 58, 1. Punische Silber und Goldschilde mit Bildern, Eiv. XXV, 24. Pün. XXXV, 4

5. Hiram εἰδὼς ποιῆσαι ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν κόκκινῳ καὶ γλύψαι γλυφάς Paral. II, 2, 14. Arbeit in Edelsteinen: Aarons Brustschild. Reiche Zusammensetzungen von Edelsteinen in Syrus, Hesekiel 28, 13 u. sonst. Smaragdstein wahrscheinlich von Plasma die Emeralds, im E. des Melcard Wind. W. III, S. 370. (Fea). Arbeiten in Bernstein D. XV, 459.

6. Sidonische πέπλοι bei Homer. Hiram's καταπέτασμα vor dem Allerheiligsten, mit Cherubim darin. Kyprische Reife in Athen, oben §. 113, 1.

7. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamburg u. Michaelis Commentar. Soc. Gott. T. IV. Heeren Jod. I, 2. S. 94.

- 1 241. In wie fern die Bilder der Götter bei diesen Völkerschaften durch charakteristische und bedeutsame Bildung einen angeborenen Kunstsinne bethätigten, ist bei dem Mangel von Monumenten der Art schwer zu sagen
- 2 soviel geht sicher aus den Nachrichten der Alten hervor daß sie viel Combinationen mit Thieren hatten, theil halbthierische, theils auf Thieren sitzende und stehende
- 3 Figuren; auch deuteten ihnen ungestaltete und zwerghaftig
- 4 Figuren das wunderbare Wesen der Gottheit an; in dem Charakter ihrer wilden und lasciven Naturreligion gemäß spielte die Bezeichnung des Geschlechts, auch die Doppelgeschlechtigkeit, an ihren Bildern eine große Rolle

2. Dagon (Ddalon) von Asdod, Atergatis in Assyrien, Dagon in Babylon, alle halb Fisch halb Mensch. In Lukians Zeit war indeß die Syrische Göttin ein auf Löwen sitzendes (wie Juno Caelestis auf den Münzen von Carthago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von signum pantheum. De dea Syria 32. cf. 14. Creuzers Symb. II. S. 67. Zeus (Baal) saß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier steht. Wöttiger Kunstmythologie I, S. 308. 313. 330. Zf. 4

nen von Hierapolis zeigen beide, den Gott auf einem Stier-, Göttin auf einem Löwenpaar sitzend. Von einem Syrischen Kon mit Bart, Thorax u. s. w. in Hierapolis Euf. 35 u. rob. Sat. I, 17; der calathus war wohl nur die alte *xidra*, mit der auch ein orientalischer Apollon zu Daphne bedeckt war. nios III. p. 334. R. Derf. Macrobian. beschreibt auch I, 23. Ägyptisirende Bild von Heliopolis. Die Atergatis von Aphala Macr. I, 21. capite obnupto, specie tristi. No: feuriges Bild.

. Die Phönikischen Patälen. Abonis nach Hesych in Syros *ρυσίων*.

. Der doppelgeschlechtliche *Ἀφροδίτης* in Amathus. Baal: in Moab, wahrscheinlich priapisch. Riesenphallen im Vor: zu Hierapolis, zwei 180 Fuß hohe (Eufian de dea Syria 28), und auch sonst oft in Syrischen und Babylonischen Hei: tern.

III. Völker vom Arischen Stamme.

242. So grundverschieden auch der Völkerstamm welcher in einheimischen Urkunden, wie bei den Syriern, unter dem Gesamtnamen Arier (Ari, Ir) zusammengefaßt wird, und die Bewohner Baktrien, Mediens, Persiens in sich begreift, in Sprache, Nationalitäten und Religion von dem Syrischen so sehr verschieden war, so schloß sich doch die Kunstweise dieser Völker ziemlich eng an die an, welche wir in Babylon kennen gelernt haben; und wir sind gedrungen die Kunst, welche in dem großen Persischen Reiche blühte, nur eine weitere Entwicklung der alten Assyrischen anzusehen.
 2 Hievon liegt der Grund theils darin, daß das große Assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich faßte, vor 750 bestand, sich über den größten Theil von Ir selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und als es nach der Medische Chron aufgerichtet wurde, die Höfe und der Luxus der früheren Dynastien in Assyrien und Babylon natürlich darauf übergingen, so wie hernach Susa und Persepolis wieder eine Nachahmung von Babylon waren: theils darin, daß die alte Nationalreligion der Arier, ein dualistischer Dienst des Lichts, sich keine Antriebe zur bildlichen Darstellung der Götter enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte; daher, als Hofprunk und Luxus später das Bedürfnis der Kunst fühlbar machten, sie von außen, und woher sie auch kam, als von den seit alter Zeit cultivirten Syrischen Stämmen, hereingebracht werden mußte.

1. "Arioι als allgemeiner National-Namen Herod. VII, Strab. XV. p 724. Eudemos bei Damaskios de princ. p. 1. Ropp. Sassaniden: Inschriften.

2. Der viel verbreitete Cultus der weiblichen Naturgott-
 it, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Persern
 und in Medien, Elymais, Armenien) hängt gewiß mit dieser
 ägyptischen Herrschaft zusammen; es sind die Züge der Semi-
 is-Derketo, die in diesem Sinne von Kleinasien bis Bactrien
 m.

. Ihre Götter sind nicht ἀνθρωπομορφές (Herod. I, 131.,
 und Thiersymbole nicht geläugnet werden).

1. Architectonik.

43. So finden wir schon die Burg von Ekba- 1
 a (715 v. Chr.) in einem Syrisch-Babylonischen
 Symmetrie auf einer Anhöhe terrassenförmig angelegt; die
 einander hervorragenden Mauerzinnen mit sieben
 verschiedenfarbenen glänzend angestrichen (ohne Zweifel aus
 verschiedenartigen Backsteinen); oben Pallast und Tempel der Ana-
 , die Säulen, Balken, Lacunarien aus Leder- und
 Kiefernholz mit Gold und Silberblech überzogen, die
 Ziegel ganz aus Silber. Beim Tempel und Pal- 2
 der Persischen Königsburg in Susa, welche die
 Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten
 Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl
 einstimmen, daß die Bauart die Babylonische war.

. S. Herod. I, 98 (die unterste Mauer der Burg war
) dem κύκλος Ἀθηνέων d. h. gegen 50 Stadien; die
 größere Stadt war offen). Polyb. X, 27. Diob. XVII,

. Die überzogenen Balken u. s. w. wurden von Antigonos
 Seleukos Nikator geschält, ἐλεπίσθη. Jetzt Hamadan;
 immer großer Substructionen, Canal der Samiramis, Chaussee.
 Einzelnen findet man namentlich an einer Säulenbasis ganz
 Styl von Persepolis wieder. Olivier Voy. dans
 l'Asie Mineure Ottoman III. p. 30. Morier Second Journal through
 Persia p. 264 sqq. Ser Porter II. p. 90 sqq.

. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (wel-
 ches mag der einheimische Name gewesen seyn?), Burg, Königs-
 grab und Königsgrab von Susa, Jacobs in den Denkschr. der Münch-
 Acad. 1810. II. Τὸ δὲ τεῖχος ὑποδόμητο τῆς πόλεως
 Ἰερὰ καὶ βασιλεία παραλληλοῦς ὥσπερ τὰ τῶν Βαβυ-
 λωνίων ἐξ ὁπταῖς πλίνθου καὶ ὑψώλειον. Strab. XV.

p. 728. In Schus, wahrscheinlich Susa, findet sich auch nichts als Haufen von Backsteinen, mitunter gefärbten.
 neir Geographical Memoir of the Pers. empire. p. 10
 Porter II. p. 410. Goed' Veteris Mediae et Persiae
 num. p. 95.

- 1 244. Der alte Stammsitz der Persischen Herr
 war in Pasargada, einer Flußebene im innern P
 die selbst von dem ersten und königlichen Stamme
- 2 Volks, nach Herodot, den Namen hatte. Dieser dal
 geheiligte District, gleichsam die Metropole, aus der
 weitherrschende Königsgeschlecht hervorgegangen war,
 hielt in der Blüthezeit des Persischen Reichs eine l
 Strecke von Anlagen, und darunter einen ältern Kö
 nig, (*ἀρχαία βασιλεία*) mit Kyros Grabmal, und
 neuere Residenz, welche die Griechen Persopolis n
 ten, während sie jener vorzugsweise den Namen P
- 3 gada gaben. Diese wird mit Sicherheit in den St
- 4 Ischilminar oder Tacht Dschjemschid erkannt.
 Material, der harte schwarzgraue Marmor des Gebü
 Rachmed, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächt
 Substruktionen diese Königsburg lag, hat hier die
 störung der Architekturformen verhütet, obgleich auch
 Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und A
 werk dagegen ohne Zweifel aus überzogenem Cedern
 war, womit die enorme Schlankheit der Säulen zu
- 5 menhängt. Die Anlage steigt terrassenförmig em
 starke Pforten, große Höfe mit Nebengebäuden, präc
 Säulenhallen führten zu den am höchsten gelegenen
- 6 neren Gemächern des Pallastes. Das Detail der A
 tektur zeigt eine Kunst, die sich eines reichen Vorr
 von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber
 sonderlich damit haushält; man findet die wahrschein
 in Asien weitverbreiteten (§. 54, 4.), Glieder und
 rathen der Ionischen Ordnung wieder, aber durch U
 häufung und seltsame Verbindung eines großen A
 ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftsteller über Alexander, die ersten welche Persien erwähnten, besonders Arrian VI, 29 ff. Strab. XV, 729. Herod. XVII, 71. Curtius V, 7.

1. S. die Abbildungen bei den Reisen von Chardin (neu u. g. mit Zusätzen von Langlès, Paris 1812), Kämpfer, Relis de Brunn, genauere bei G. Niebuhr Reise nach Arabien S. 121. Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129—137. and Journey p. 75. Dufels Travels in var. countries of the East. V. II. pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Reise James Edw. Alexander. London 1827. — Caplus Hist. d'Ac. d. I. T. XXIX. p. 118. Herber: Persépolis eine Beschreibung. Persépolitische Briefe. Heeren Ideen I. S. 194. vgl. Mémoires de l'Inst. Nation. Litt. T. III. p. 212. Hirt in Abhandl. der Berliner Acad. 1820 S. 40. — Vgl. Einführungen Beck's Archäol. S. 32.

. Eine breite Doppeltreppe, an deren oberem Ende drei Thore
n. Die Doppelpfeiler mit den colossalen Hautreliefs von
überthieren. Eine zweite Treppe zu dem eigentlichen Pallast.
1 Säulenhallen umgeben eine größere ohne Trennung durch
Wand; wahrscheinlich waren sie nur durch Teppiche abgesondert
Her I, 6), die, wie bei Alexanders Prachtzelt (Helian V. H.
p. 3.) und der Dionysischen Skene Ptolemäos des II. (S. 150,
an Säulen ausgespannt waren. Die innern Gemächer und
die liegen jetzt davon getrennt auf der höchsten Terrasse; auch
Säulen in dem Hauptsale. Diese Gemächer bildeten indeß
ein einst mit jenen Säulenhallen ein zusammenhängendes Ge-
bäude. Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgebreitetes, nie-
r. Umfang des Ganzen 1400 × 900 F. Den Eindruck,
das Ganze machen mußte, giebt am besten die treffliche Schil-
dung einer Persischen Residenz bei Appulejus de mundo p. 270
p.; besonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cu-
tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 242) lure,
linea auri vel electri claritate: limina vero alia
et alia erant, interiores fores, exteriores ianuae mu-
bant portaeque ferratae et muri adamantina firmitate.

1. Die Säulen (s. besonders Porter pl. 45.) der großen
55 Fuß hoch, gegen 4 Fuß unten stark. Mit Ionischen Gannellüren.
2 Basen von eigenthümlicher Form; Capitälern theils aus Por-
cellan von Einhörnern zusammengesetzt, theils aus sehr mannig-
m Stücken seltsam combinirt. Ein umgestürzter Krater, dar-
auf aufrecht stehend, darauf ein hoher Würfel mit zwei Rei-
en von Rollen nach allen vier Seiten. Dabei Verzierungen von

Blätterwerk, Rosen, Voluten, Perlenstäben. An den Königsgräbern kommen dazu noch denticuli, eine Art von Eier- und Schlangenzungen, und das dreitheilige Architrav. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegyptischen (S. 22). Man bewundert die trefflich behauenen und sehr genau zusammengefüigten Quadern und Säulenstücke. Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Säle. Von räthselhaften unterirdischen Gängen Charbin u. Morier.

- 1 245. Zugleich lagen in diesem Stammsitze des Königs schlechts der Achämeniden die Grabmonumente derselben.
- 2 Dies waren feltner freistehende Gebäude, wie das des Kxros beschrieben wird; gewöhnlicher in der Felsen gehauene Façaden mit verborgnen unzugänglich Kammern dahinter, dergleichen theils an der Felswand oberhalb des beschriebnen Pallastes von Persopolis, theils nördlich davon bei Naßchi-Kustan liegen.
- 3 Die Architektur zeigt dieselben Formen, wie in Persopolis; die vorherrschende Darstellung ist die eines Gerüstes, an dem der König in religiöser Handlung erscheint, wie in einem Gries und Architrav, welches von Säulen und Einhorn-Capitälern getragen wird. — Wir bemerken hierbei, daß dieselbe Form der Grabmäler, in den Felsen gehauene Façaden, in Asien sehr verbreitet war, und in einfacherer Gestalt als hier bei dem Königsgrabe Midas in Phrygien vorkommt.

2. Das Grab des Kxros im Paradiese von Pasargadae Arrian VI, 29. Strab. XV, 730. Ein πύργος, unter einer Basis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehr Stockwerken, oben ein σπηλις mit einer ganz engen Thür; in dem ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit πορφυροῖς σφυρήλατοι, darauf ein Babylonischer Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Nurgabad? Dufely pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Machmed (400 Fuß vom eigentlichen Pallaste) muß nach Diodor XVII, 71. das des Darius sein, womit Grotefends Entzifferung der Keilschriften von Persopolis trefflich übereinstimmt. Vgl. Atesias Pers. 15. — Dufely pl. 67. 68. — Ebd. pl. 74. Dufely II. pl. 41. Porter pl.

1. Im Thale Daganla beim alten Karkalein in N. Phry-
 ; aus rothem Sandstein, die Fassade etwa 80 F. hoch, 60
 , oben eine Art von Fronton mit großen Voluten geschmückt.
AAI . . . FANAKTEI. Leake in Walpole's Travels
 37. Asia min. p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. In
 Nachbarschaft sieht man auch nach Leake Fassaden, die aus ei-
 Porticus von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und
 uleisten bestehn: die Gestalt, welche in der Metropolis von Tel-
 los so viel vorkommt, und dort schon mehr die Formen der
 schen Ordnung trägt. Choiseul-Gouff. Voy. T. I. p. 118. pl.
 68. — Genauer mit den Persepolitaniſchen übereinstimmende
 mähler hat man in Medien, zu Bissutum und Samadan ge-
 n.

2. Bildende Kunst.

46. Dieselben Ruinen von Persepolis zeigen eine
 e von Sculptur mit der Architektur verbunden. Bun- 2
 hiere, symbolischer Art, stehen in halbrunder Gestalt
 Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für
 itektonische Zwecke häufig angewandt. Gruppen, in 3
 hen ein mythologischer Held ein Unthier der Art
 hhort, sind in Relief an den Pforten des Nebenhau-
 angebracht. Man sieht den König mit Begleitern 4
 erschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin be-
 t, von den Repräsentanten der Hauptstämme des
 heß getragen; den darauf sitzenden Fürst als Richter, an
 hiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache des 5
 sten, seine Hofleute in zwei verschiedenen regelmäßig
 chselnden Trachten, der Medischen Stola und der
 dys, und die interessanteste Darstellung, die Pro-
 en, welche die jährlichen *dāpaz* bringen, schmücken die
 chttreppe, welche zu der großen Säulenhalle hin-
 ührt.

Hauptfiguren sind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn,
 Ehier mit dem königlich geschmückten Menschenhaupt (Marticho-
 Raionorts?), der Greif, der Löwe.

Wenn man in diesem Felden den Stammheros des hier einhei-
 en Geschlechts, *Achämenes* (Dschjemshid?), sieht: so kommt

zu Hülfe, daß nach Helian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, ein Zögling eines Adlers, welcher bei Hirdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Diese doppelte Tracht ist durchgängig leicht zu unterscheiden. Die vornehmere, die der König selbst trägt, ist die *Μηδική ἐσθῆς* ihr war auch die *Μαγικὴ στολή* ähnlich. (S. Eufan. Reliquom. 8.) Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Ärmeln oder *κόραις* (Kolchische, Amazonische, Ungarische Tracht, s. Amalthea I. S. 169. II. S. XII.), die Persische *κάνδυς*, *χιτῶν οἱ ἐμφοροποῦνται* (fibulis annectunt) *οἱ στρατιῶται*. Hesych. Pollux VII, 58. Ueber die Persischen Gewänder vgl. Wolf Mythol. Briefe III. S. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mémoires de l'Inst. nat. Lett. IV. p. 22 sq. Die Tiara, Kibari und Kyrbasia (vgl. Demetr. de eloc. 161.) sind schwer von einander zu unterscheiden. Die Peitsche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegerern deutlich hinter dem Köcher auf den Rücken hängend angebracht ist, bezeichnet die Persischen *μαστιγοφόροι*. — Für die statistische Erklärung der Provinzen verweise ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. S. 213 ff.

- 1 247. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie
- 2 alles Andre der geschichtlichen Gegenwart an. Der streng Anstand, das steife Cäremoniel gebietet überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von Beiden; die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. In den sehr minutiös ausgeführten Haarpuz (*κόμαι πρόσθετοι*), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse, der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofprunks und des Zwangs eines äußern Gesetzes. Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen sichern Styl; die Gesichtsformen tra
- 3

neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge
 : Bürde; in der Darstellung der Provinzen ist keine
 charakteristisch, in der der Hofleute gefällige Abwechslung
 Stellung und Geberde; die Thiergestalten sind mit
 x eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entwor-
 ; auch ist die Arbeit in dem harten Steine durch- 4
 sauber, die Behandlung des Reliefs eigenthümlich:
 daß man, wenn auch immer Aegyptische, so wie Grie- 5
 che Künstler für den Großkönig arbeiteten, doch eine
 heimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst
 diesen Werken anerkennen muß, die den Persern son-
 Zweifel von Elbatana in Medien, den Medern aber,
 wir meinen, in der Hauptsache von Babylon kam.

. Das Relief hebt sich mit einer feinen Linie vom Grunde ab,
 anders als das Griechische und die bas-reliefs en creux
 ptens. Der Wf. spricht nach den Persepolitischen Fragmenten-
 die er im Britt. Museum (Room VI. n. 100—103) und bei
 Gore Dufely gesehen. Vgl. die deutlichen Abbildungen bei
 der Sec. Journey pl. 1. Dufely T. II. pl. 43—45. und
 Porter.

. Von den Aegyptischen Künstlern, die für die Persischen
 ige arbeiteten, erzählt Diodor. Von Telephanes (§. 112, 1.)
 iten für die Perser Plin. XXXIV, 19, 9.

!48. Damit stimmt auch die große Ausdehnung, in 1
 cher dieser Styl nicht bloß in Persien, auch in Me-
 gefunden wird. Die Reliefs von Bisutun (Bagista- 2
) zwischen Elbatana und dem Tigris, die unter an-
 einem König als Ueberwinder seiner Feinde darstel-
 , zeigen diesen Styl vielleicht in einer ältern Periode
 die Persepolitischen; die Alten scheinen Werke der
 miramiß hier gesehen zu haben. Wahrscheinlich werden 3
 h die bedeutenden Ruinen der Armenischen Stadt Van
 it bloß Inschriften sondern auch Architekturformen nach
 der Persepolitischen ergeben. Auch die Babylonisch- 1
 dischen Cylinder schließen sich, wenn auch oft nach-
 ig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an;

ein Theil derselben wird auch sicher mit Recht aus Persi-
 5 schem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören viel-
 leicht auch einer Combination Magischen und Chaldäi-
 6 schen Glaubens an. Noch sind die Dariken zu erwähnen,
 bei denen Vorstellung — der König selbst als Bogenschütz
 — so wie Zeichnung sehr mit den Monumenten von Per-
 7 sepolis übereinstimmt. In der Zeit der Arsakiden
 herrschte am Hofe ein von den Makedonischen Eroberern
 geerbter Griechischer Geschmack, doch hat sich außer Mün-
 8 zen nichts Sichres erhalten; die Sassaniden, in vie-
 len Stücken Wiederhersteller väterlicher Sitte und Reli-
 gion, zeigen in ihren Kunstwerken einen aus dem spät
 römischen entstandenen, auf orientalisches Costüm ange-
 wandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl.

1. Persepolis. Ruinen am Persischen Meerbusen, Morier
 S. 51. Von Ekbatana oben S. 243. Von Bisutun be-
 sonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Asie
 des Inscr. T. XXVII. p. 159. Hoed p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagistanon bei Diod. II, 13. Baptes
 bei Isidor und Bisutun halte ich mit Hoed p. 116., Mannert Geog
 v, 2. S. 165 u. Andern für einleuchtend. Die Vorstellung d
 Semiramis mit 100 Trabanten erinnert sehr an Persepolitani-
 Die Σύρια γραμματα bei Diodor sind wohl Ἀσσυρία, die
 Ἀσσυρ. γραμμ. aber, die Persische Reichsschrift besonders für M
 numente, gewiß nicht eine Nebenart der Phönici-
 schen, sonder Reilschrift.

3. Schamiramakert, Semiramocerta bei Armenischen Schrift-
 stellern, welche von Säulen, Statuen, Fessengrotten daselbst sprechen
 St. Martin Notice sur le Voyage litteraire en Orient
 M. Schulz. Journal des Savans 1829 Aug. Gro-
 tefend in Zeebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Schon
 Kunstbl. 1829. N. 32. Die bekanntgewordenen Reilschriften
 ben nach Grotfend's, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsma-
 nier Xerxes Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch
 die Perserkönige alte Σεμιράμεια ἔργα (d. h. überhaupt bei
 Assyrischer Dynastien) vorgefunden haben könnten.

4. S. besonders Grotfend's Erklärungen Amalthea I. S. 9
 II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Persien vor; und schon bei Herodotus erscheint Chaldäismus und Magismus so vermischt, daß der Babylonische Kronos (El) für Zeruane gesetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Persisch-Chaldäisch ist wohl auch der Babylonische Cylinder bei Porter II. pl. 80. n. 1., welcher den Ormuzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darstellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und steht auf dem Einhorn; sie hat einen Mond über sich, wie die gegenüberstehende einen Stern.

Die Vermischung Persischer und Aegyptischer Symbole, die der Amalth. I. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, ist auch auf dem bei Susa gefundenen Stein, der eine Art Persische Hieroglyphik zeigt (Walpole Travels p. 420. u. Aa.), und dem ἀντὶς τετραάκτερος mit dem Aegyptischen Kopfschmuck bei Murghab, Porter I. pl. 13., wahrzunehmen. Persepolitische Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Egypte T. V. pl. 29.

6. Von den Dariken Gähel D. N. I, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Sandon Numism. I, 2. Monn. Descr. Pl. 36, 1.

7. Die Arsakiden, obgleich nach Lucian de domo 5. οὐ φιλόμαλοι, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechische Poesien; und von ihren Münzen schließen sich besonders die ältern nah an die Makedonischen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechischen allegorischen Figuren scheint mir Gähel I, III. p. 540. der Arsakiden noch nicht mit Recht abzusprechen. Von Bildwerken ist sehr wenig bekannt. Hoed p. 141.

8. Derselbe plumpe und schwülstige Charakter herrscht in den Sassaniden-Münzen und den Bildwerken von Kassi-Rustan (Sapor I.) Kassi-Rostan (Sapor II. III). S. über diese Hoed p. 226 sq. 309 sq. u. die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 sq. 62 sqq. Allegorische Figuren sind hier oft ganz späteren Abmischen gleich; sonst machen die Costüme u. Zierden den Hauptunterschied. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich sieht, und stellen sie als Weltherrscher dar. Indien in den Commentat. rec. Gott. V. I. über Arsakiden-Münzen, V. II. über Sassaniden.

Höhlentempel des Shiva auf Elephanten unweit Bombay.
 auf Salsette, die größten bei Kemneri. Grotte zu
 Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghauten
 zugleich zur Aufnahme von hunderttausenden von Malsah-
 stimmt. — Nivalipuram (Mahabalipur im Mahaba-
Mul.iuopa bei Ptolem.) ein Felsengebirg über der Erde in
 printh von Monumenten verandelt, an der Küste von Co-
 el. Pyramidische Pagoden zu Deogar, Kanjore, Ramise-
 Felientempel auf Ceylon. Ueber die Felsenkammern in
 a Poed Monum. vol. Med. p. 176 sqq.

Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von
 und der Tempel des Visvakarma zu Ellora, wo die Decken
 undbogen ausgehauen sind. Was die Details anlangt, so
 ende Pfeilersform noch die am häufigsten wiederkehrende und
 elmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehreren Platten und
 , darüber ein kurzer, Ionisch cannelirter Pfeiler, dann ein
 litztes Acanthus-Capital, oben zusammengezogen, über die-
 ngezogenen Halse ein großer Pfehl, darüber die Platte mit
 gerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens,
 die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der
 umgestürzte antefixa, oder Eckverzierungen, antiker Carlo-
 vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß
 Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen
 nur Werk der Noth; als Zierath an der Außenseite von
 Tempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlanke Säulen.

Eine Chronologie giebt es hier leider nicht, aber nach den
 Punkten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunst-
 Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die
 der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Raja Vi-
 itya, der nach gewöhnlicher Annahme 56 v. Chr. starb).
 setzen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an
 Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhais-
 hon (Salsette, Carli sind Buddhistisch), den man nun wohl
 a 500 v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz
 Bauwerke ist Bardefanes (in Heliogabalus Zeit) Beschrei-
 einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Por-
 ei Etobäos Ecl. l'hys. i. p. 144 Heeren. Die gräuel-
 lusgelassenheit der Darstellungen in Elephanten (Proben der
 id aus der Townleyschen Sammlung in das Britt. Museum
 langen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls. Viel
 eing Rangles, welcher die Entstehung von Ellora um 900
 . setzte.

IV. I n d i e r.

- 1 249. Das Indische Volk, das östlichste Glied des
 Kaukasischen Menschenstammes, welcher hier schon sehr
 gemischt erscheint, ein Volk von großen geistigen Anlagen,
 welche sich in einer feinen Ausbildung der Sprache, einer
 sehr alten speculativen Theologie, und einer phantasievol-
 2 len Poesie zeigen, war doch sehr wenig geeignet die bil-
 denden Künste auf eine originale Weise auszubilden. Die
 stille Beschaulichkeit früherer, die glühende und unmäßige
 Phantasie späterer Zeiten fanden in dem Reiche der sinn-
 lichen Gestalten und gegebenen Naturformen keinen Aus-
 druck, in dessen consequenter Fortbildung sie sich genügen
 3 konnten; und wenn die hierarchische Verfassung und die
 große Ausdauer Indischer Arbeiter in der Ausböhlung der
 Grottentempel und dem Ausbauen ganzer Gebürge Bewun-
 dernswürdiges geleistet haben: so vermißt man doch ganz
 den ordnenden Geist, der diesen Fleiß und Kraftaufwand ohne
 Beispiel für große architektonische Zwecke benutzt und zu be-
 4 herrschen gewußt hätte. Wir sehen hier vielmehr eine
 Kunst, die in einer Fülle von Formen unstät umher-
 schweift, und, wenn ihr fast zufällig das Einfache und Gran-
 diose gelingt, es nicht zu einer festen, wiederkehrenden
 5 und durchgeführten Kunstform zu nutzen weiß: so daß
 man den Gedanken schwer aufgeben kann, daß vielerlei
 Anregungen und Mittheilungen von außen in Indien
 erst den architektonischen Sinn erweckt, und ihm eine
 Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu
 verarbeiten wußte; indem dadurch der Contrast der class-
 ischen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der bar-
 barischen Geschmacklosigkeit in der Verknüpfung derselben
 zu architektonischen Ganzen wohl allein auf eine befriedi-
 gende Weise erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Shiva auf Elephante unweit Bombay. Mehrere auf Salsette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghautgebirgen, zugleich zur Aufnahme von hunderttausenden von Wallfahrern bestimmt. — Kavalipuram (Mahabalipur im Mahabharata, *Μαλίουρα* bei Ptolem.) ein Felsengebirg über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küste von Coromandel. Pyramidische Pagoden zu Deogur, Kanjore, Ramissem. Felsentempel auf Ceylon. Ueber die Felsenkammern in Damian Poet Monum. vol. Med. p. 176 sqq.

4. Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Visvakurma zu Ellora, wo die Decken in Rundbogen ausgebaun sind. Was die Details anlangt, so ist folgende Pfeilerform noch die am häufigsten wiederkehrende und am regelmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehreren Platten und Bellen, darüber ein kurzer, Ionisch cannelirter Pfeiler, dann ein umgestürztes Acanthus-Capital, oben zusammengezogen, über diesem eingezogenen Halse ein großer Pfehl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgestürzte antefixa, oder Eckverzierungen, antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß eine Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen ist) ist nur Werk der Noth; als Rath an der Außenseite von Felsentempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlankte Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es hier leider nicht, aber nach den ersten Punkten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunstlücke Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die Blüthe der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Raja Viramaditya, der nach gewöhnlicher Annahme 56 v. Chr. starb). Beide setzen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an sie an. Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhismus schon (Salsette, Carli sind Buddhistisch), den man nun wohl um etwa 500 v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz solcher Bauwerke ist Bardefanes (in Heliogabalus Zeit) Beschreibung einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Vorh. bei Etohäos Ecl. l'hys. 1. p. 144 Heeren. Die gräßliche Ausgelassenheit der Darstellungen in Elephante (Proben der Art sind aus der Townleyschen Sammlung in das Britt. Museum bergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls. Viel weiter ging Pangles, welcher die Entstehung von Ellora um 900 v. Chr. setzte.

- 1 250. In den Sculpturen Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieser Felsentempel schmücken und außer den Wesen des Cultus auch Scenen aus den großen Indischen Epopöen darstellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieses feste System, welches eine auf eignen Wurzeln erwachsene durch lange Generationen hindurch gepflegte Kunst überall charakterisirt. Eben deswegen stehen die Indischen Bildwerke den Aegyptischen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Gesetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Platzes und Materials auf eine sehr hinderliche Weise ein. Von charakteristischen Unterschieden der Körperbildung scheint noch nicht viel nachgewiesen zu sein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monströse Zusätze, die Handlung selbst, die Bedeutung an. Indes scheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Gestalten, der Verschränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindische Kunst der Tempelgrotten im Ganzen noch sehr mäßig und genügsam gegen die Monstrosität vieler neuindischen Götzbilder und Malereien.

1. Epische Scenen z. B. der Kampf von Rama und Ravana aus dem Ramajana, in Ellora. Ardschuna, der von Shiva und den Welthürtern die himmlischen Waffen erhält, in Karalipiran. Vishnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beide aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhisten und der Jainas absichtlich einfach gehalten werden. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Regergesicht.

Indische Idole in East-India Company-House zu London; Javanische Steinbilder in Leyden, von Neuvens beschrieben.

Litteratur. Niebuhrs Reise II. S. 81 ff. 2f. 5 ff. Hodgess Select Views of Antiq. in India. N. 1 — 1

Prachtwerke der Gebrüder Daniell, *The Excavations of Ellora*
 und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei
Anglès Monumens anciens et modernes de l'Indostan en
 150 planches. Paris 1812. Macneil in der *Archaeol. Bri-*
tann. V. VIII. p. 251. Ralet in den *Asiatick Researches*,
 VI. p. 382. 2. *Valentia Travels* V. II. p. 161 sqq. pl. 8.
 sq. Maria Graham *Journal* p. 122 sqq. 3. *Raffles History*
of Java. Davy *On the Interior of Ceylon.* *Scely*
Wonders of Elora (vgl. *Classical Journal* T. XXXI.). — —
Herders Denkmäler der Vorwelt. *Heeren Ideen* Th. I. Abth. 3.
 S. 11 ff. (1824). *Creuzer Symbolik* I. S. 562 ff.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt.

Geographie der alten Kunstdenkmäler

1. Allgemeines.

- 1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde des Orts, an welchem sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden worden sind, theils sich jetzt befinden. Für die Architektur fällt, wenn die Denkmäler, überhaupt noch vorhanden sind, alles dies zusammen; für die bildende Kunst und Malerei dagegen sondern sich darnach: 1. die Kunsttopographie des Alterthums (die *Ἑξήνησις* oder *Περὶ ἑξήνησις* der Kunst, §. 35, 3), 2. die Lehre von den Fundorten, 3 und 3. die Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich eines wissenschaftlichen Zusammenhanges entbehrt, der erst durch Rücksicht auf die allgemeine politische und Bildungsgeschichte gewonnen werden kann: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit. — Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahlreichen Verweisungen verwickelter, welche
- 4

e Kunstwerke schon im Alterthum (§. 165. 214), wie
i neuerer Zeit erfuhren. Dort ging der Zug aus
Griechenland nach Rom und Byzanz, aus den Repu-
liken in die Residenzen, aus den Tempelhöfen nach
ffentlichen Hallen, Theatern, dann Palästen und Ther-
aen; indem eigentliche Kunst-Museen, d. h. bloß zur
kunstbeschauung bestimmte Gebäude, dem Alterthum,
wo die Kunst innig mit dem übrigen Leben verwachsen
war, fast ganz unbekannt blieben. Hier führen alle
Schritte aus Griechenland und Italien heraus nach dem
übrigen cultivirten Europa, doch so daß in diesem Lande
der Abgang nach außen durch den steten Zufluß von in-
nen immer noch überwogen wird; und das allgemeine
Streben ist Vereinigung in großen Museen der Herr-
scher und Nationen.

5. Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die
Helanten und Tempelwinkel, in welchen abgängig gewordne
Bilder (die doch nicht in den Ofen sollten, wie der Perikles
(Spüßers) aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. x,
11. Eine solche Sammlung im Argivischen Heräon. In
Hallen dienten die *favissae* zur Bewahrung alten Tempel-Haus-
the. 2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich
selbst in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bildeten, wie
dem Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen
Hymäon, an den Drakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia.
Hier waren auch im Heräon viele *ῥόανα χρυσολαγύρινα* mit
Büsten zusammengestellt. Aehnliche Statuensammlungen hernach in
Rom, in Octaviae porticibus §. 180. Ann. 2. 190. Ann. 1.
. a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen
Museen, wie in dem des Añinius Pollio, §. 190, 1. I b., wahr-
scheinlich schon früher in Alexandria, und hernach auch in Privat-
sammlungen (*perfectissimus horum est, si quis Aristotelem
imilem vel Pittacon emit etc.* Juven. 11, 6.). 4. Ge-
mählbehallen, wie die Pöile in Athen (§. 101. Ann. 4.), die Halle
ei den Propyläen (§. 109. 1, 3), die Lesche der Knidier (§. 134),
auch eine Pöile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch
war auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pöile
Athens, die Lesche waren Conversations-Säle, wie andre nicht
abgemahlte. In Strabons Zeit (xiv. p. 637) war der große A.
n Samos eine *πινυκοθήκη*, auch gab es andre in der Nähe;
nd in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete

Pinaotheken keine Seltenheit (Barro, Plinius, besonders Bitt. VI, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschrieb zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften III. S. 469. 5. Dityliotheken, wie die des Mithridat §. 165, 2., die von Scatur Sulla's Stiefsohn angelegte, die von Jul. Cäsar in den A. Venus genitrix geweihte.

Für die Kunsttopographie ist Jer. Jac. Oberlin Orb antiqui monumentis suis illustrati primae lineae. 1776 1790. eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in Neuf Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Monum. vet. pops wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger Ueber Muse und Antikensammlungen. 1808. 4. Der Catalog bei Neuf Neue Misc. artist. Inb. 9. St. S. 3 ff. Bed's Grundriß S. 3 Register zu Windelmanns Werken VII. S. 321.

2. Griechenland.

- 1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar.
- 2 nug denken. Eine Periegeze des Landes muß bei jedem
- 3 kleinen Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allem Athen, Corinth nebst dem Isthmos, Olymp, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.

1. Jacobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, in den vermischten Schriften Bd. III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Sacos bei Pholäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf der herrlichsten geziert war. Plin. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegeze bei Jacobs a. D. S. 424 ff. und Meyer Geschichte der Kunst S. 209 ff., wo aber noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen. Burg. Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Odeion, Propyläen des Dionysos).

und andern alten Tempeln. Weniger alte Tempel in dem Norden der Stadt, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos. Hadriansstadt durch ein Thor und Reste alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders Meursius Compilationen. Fanelli *Atene Attiche* 1704. Stuarts *Antiquities*. Barbis du Bocage's Plan bei Barthélemy's *Anacharsis*. Wilkins *Atheniensia*. London 1804. Hawkins in Walpole's *Memoirs* p. 480. Ersch *Encyclopädie*, Art. Attila. Reale's *Topography of Athens*. Lond. 1821., deutsch, mit Zusätzen, Halle 1829. Kruse's *Hellas* II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirt's *Plan des Athen*. Marcks, *Geschichte der Bauk.* Tf. 23, wo nur der Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht gehörig wahrgenommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Feger.

Korinth. Nur die Col. Julia, welche Hadrian verschönerte, kann topographisch genau erforscht werden. Zur Restauration können Münzen helfen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Hadrian und den Antoninen (Münzen *Méd. in.* pl. 2, 20 et 21), mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene, und andern Heiligthümern; und die den Hafen Lechæon auf interessante Weise abbildende (ebd. 19), mit den *νεωσοίκοις*, dem Aphroditentempel an der einen, dem Asklepiosstempel an der andern Ecke, und dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem Fels (γῶμα) mitten im Hafen, grade wie ihn Paus. II, 2, 3. beschreibt. Triumphbogen Hadrians auf Münzen. Ueber die Lage des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dorianer S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen zu Paus. die Inschrift C. I. n. 1104. Den Isthmos stellt sehr interessant die Gemme dar, Edhel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poseidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euploia, oben auf einer Säule Eros, neben Poseidon Kasse und Athleten, die zum Agon kommen. Das *Παλαμῖον* (Paus. II, 2, 1. und die Inschr.) sieht man auf diesen Münzen (in Paris) als einen Tholus, von leichten Jonischen Säulen getragen, Delphine als Akroterien; mitten drin als Kultusbild ein Knabe auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Man sieht auch den Untertempel, ἄδυτον bei Paus. (ἐναγιστήριον in der Inschr.) und die κἀθοδος ὑπὸ γέφυρας bei Paus. (ἱερὰ εἰσοδος in der Inschr.). Auch sieht eine Opferprocession mit dem Widder zu diesem Adyton.

Olympia. Altis mit mehreren Tempeln, Hochaltar, Theater, Bouleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, Thesauron und mehreren Hallen, voll ἁγιάσματα, ἀνδριάντες, ἀναθήματα;

Hippodrom außerhalb. Für die Localität: John Spencer Stanhope *Olympia or Topography illustrative of the actual state of the Plain of Olympia.* Für die Beschaffenheit des Heiligtums im Alterthum *GM.* 1827. S. 161. und der Versuch eines Plans bei der neuesten Ausgabe von Pindar.

Delphi, Theaterförmiger Ort; oben Pytho, ein Tempel mit Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen *Méd.* in pl. 2, 12.), Hochaltar, Erbheiligtum, Euleuterion, mehreren Heiligtümern, den Thesauren. Mittelstadt. Unterstadt. Der Ort der Tempel unterhalb der Stadt gegen die Ebene und Kirrha. Plan zu Pindar. (Ueber die Kunstschätze vgl. *Sainte Croix Gouvern. fédéralis* p. 274.)

- 1 253. So bedeutend jetzt schon die Anzahl der über Griechenland's Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge an's Licht bringen werden. Auch die Nachforschung nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, einen noch fast jungfräulichen Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Bautrümmer, welche im Histor. Theil erwähnt sind: Tiryns §. 45. Mykenä 45. 48. Argos 45. Epidaurus 100. Korinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Epidaura 45. Olympia 109. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. Athen 80. 101. 109. 153. in Attika 109. auf Delos 100. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Außer diesen sind besonders interessant die von Th. Smart Hughes *Travels in Sicily, Greece and Albania II.* beschriebenen sehr vollständigen Trümmer, welche eine zusammenhängende Anschauung einer ansehnlichen Stadt geben, in Epeiros, 5 Stunden von Nikopolis, an einer Stelle gelegen, wo es schwer sein wird, eine bedeutende Stadt nachzuweisen.

2. In Griechenland gefundene und gesammelte Bildwerke. Ptolemäische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Gorfu, besonders von Antonio u. Paolo Rani (um 1700) und Später desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Monum. Peloponnesiaca. Manches ist durch Morosini (1687) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arsenal (mit Runenschrift). Elginische Sammlung, von Athen, auch von andern Orten zusammengebracht, im British Museum; der Phigalische Fund (§. 118, 3) ebenda; die Aeginetischen Statuen (90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Neos, neuestes Voyages et Recherches dans la Grèce. Livadia 1. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, unten: Demeter), im Museum Worsleyanum, Musée Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Kunst.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste in Fauvels Conventgebäude, später eine andre von dem Athener Psyllas (nach Schopenh's Briefen) angelegt; wohin jetzt? Auf Gorfu Museum Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, Cyriacus von Ancona (§. 46.), besonders Spon und Wheeler, Chandler, Choiseul Gouffier Voyage pittoresque de la Grèce, Stuart's Classical and topographical Tour, woju Pomardi's Saggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. M. Itinerary of Greece (1818 in 4. bloß 1. Argolis), Itinerary of the Morea 8. 1817., Itin. of Greece. 8. 1819., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Halpole's Memoirs und Travels vereinigen Artikel, Hobhouse, Leake, Fugère, Bartholdy, Pouqueville. Die architektonischen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuart's (copirt in Leake's Monum. de la Grèce), der Dilettanten-Gesellschaft. Vollständige Nachstiche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, (Leake). Stadelberg's große Sammlung landschaftlicher Ansichten von Griechenland wird bald in Paris erscheinen.

254. Die Makedonischen, Thrakischen und Syrischen Länder erscheinen sehr arm an Bautrümmern und Fundamenten Griechischer Kunst; nur aus spätrömischer Zeit finden sich hier Reste. Dagegen sind die Städte-Ruinen 2 längs der Nordküste des schwarzen Meers sehr wichtige

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt.

Geographie der alten Kunstdenkmäler

1. Allgemeines.

- 1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde des Orts, an welchem sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden worden sind, theils sich jezo befinden. Für die Architektur fällt, wenn die Denkmäler, überhaupt noch vorhanden sind, alles dies zusammen; für die bildende Kunst und Malerei dagegen sondern sich darnach: 1. die Kunsttopographie des Alterthums (die *Εξήγησις* oder *Περὶ ἑξηγήσεως* der Kunst, §. 35, 3), 2. die Lehre von den Fundorten, 3 und 3. die Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich eines wissenschaftlichen Zusammenhanges entbehrt, der erst durch Rücksicht auf die allgemeine politische und Bildungsgeschichte gewonnen werden kann: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit. — Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahlreichen Versehungungen verwickelter, welche
- 4

Kunstwerke schon im Alterthum (§. 165. 214), wie neuerer Zeit erfuhren. Dort ging der Zug aus Griechenland nach Rom und Byzanz, aus den Repuben in die Residenzen, aus den Tempelhöfen nach öffentlichen Hallen, Theatern, dann Palästen und Thermen; indem eigentliche Kunst-Museen, d. h. bloß zur Kunstbeschauung bestimmte Gebäude, dem Alterthum, die Kunst innig mit dem übrigen Leben verwachsen, fast ganz unbekannt blieben. Hier führen alle Schritte aus Griechenland und Italien heraus nach dem eigentlichen cultivirten Europa, doch so daß in diesem Lande Abgang nach außen durch den steten Zufluß von innen immer noch überwogen wird; und daß allgemeine Begeisterung in großen Museen der Herrscher und Nationen.

Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die Sälen und Tempelwinkel, in welchen abgängig gewordene Kunstwerke (die doch nicht in den Ofen sollten, wie der Herakles Synkler) aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. x,

Eine solche Sammlung im Argivischen Heräon. In Athen dienten die *favissae* zur Bewahrung alten Tempel-Haus-

2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich selbst in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bildeten, wie im Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen Heräon, an den Drakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. waren auch im Heräon viele *ῥόανα χρυσολεγύμντινα* mit Kunst zusammengestellt. Ähnliche Statuensammlungen hernach in Rom, in Octaviae porticibus §. 180. Anm. 2. 190. Anm. 1.

3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen Sälen, wie in dem des Asinius Pollio, §. 190, 1. I b., wahrlich schon früher in Alexandria, und hernach auch in Privatsammlungen (*perfectissimus horum est, si quis Aristotelem in oleum vel Pittacon emit etc.* Juven. II, 6.). 4. Ge-

Abtheilungen, wie die Pötile in Athen (§. 101. Anm. 4.), die Halle der Propyläen (§. 109. 1, 3), die Lesche der Knidier (§. 134), eine Pötile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pötile nämlich, die Lesche waren Conversations-Säle, wie andre nicht gemahlte. In Strabons Zeit (xiv. p. 637) war der große A. Samos eine *πινυκοθήκη*, auch gab es andre in der Nähe; in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete

Münzotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, besonders Vitruv. VI, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschrieben zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften III. S. 469. 5. Dattliotheken, wie die des Mithridat §. 165, 2., die von Scatur Sulla's Stiefsohn angelegte, die von Jul. Cäsar in den L. de Venus genitrix geweihte.

Für die Kunsttopographie ist Jer. Jac. Oberlin *Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae*. 1776 u. 1790. eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in Reuß Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Monum. vet. popul. wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger Ueber Museen und Antikensammlungen. 1808. 4. Der Catalog bei Meusel Neue Misc. artist. Inh. 9. St. S. 3 ff. Beck's Grundriß S. 3 ff. Register zu Windelmann's Werken VII. S. 321.

2. Griechenland.

- 1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar, 2
3 genug denken. Eine Periegeze des Landes muß bei jedem kleinen Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allem Athen, Corinth nebst dem Isthmos, Olympia, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.

1. Jacobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, in den vermischten Schriften Bd. III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Boeotia bei Pholäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf der herrlichsten geziert war. Plv. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegeze bei Jacobs a. D. S. 424 ff. und Meyer Geschichte der Kunst S. 209 ff., wo aber noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen. Burg. Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Dreion, Propyläen des Dionysos)

andern alten Tempeln. Weniger alte Tempel in dem Nor-
 der Stadt, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos,
 Ionos, Melite, Kollytos. Hadriansstadt durch ein Thor und
 alte alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders Meursius
 compilationen. Fanelli *Atene Attiche* 1704. Stuarts *Anti-*
quities. Barbis du' Bocage's Plan bei Barthelémy's *Anacharsis*.
Illustration Atheniensia. London 1804. Hawkins in Walpole's
Annoirs p. 480. Ersch *Encyclopädie*, Art. Attika. Beake's
topography of Athens. Lond. 1821., deutsch, mit Zusätzen,
 Halle 1829. Kruse's *Hellas* II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirt's
 an des Athen. Markts, *Geschichte der Bauk.* Tf. 23, wo nur
 der Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht gehörig wahr-
 genommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Heger.

Korinth. Nur die Col. Julia, welche Hadrian verschönerte,
 ist topographisch genau erforscht worden. Zur Restauration kön-
 nen Münzen helfen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Ha-
 drian und den Antoninen (Millingen *Méd. in.* pl. 2, 20 et 21),
 mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene,
 andern Heiligthümern; und die den Hafen Leuchred auf interes-
 sante Weise abbildende (ebb. 19), mit den *νεωσοίκοις*, dem Aphro-
 ditentempel an der einen, dem Asklepiosstempel an der andern Ecke,
 mit dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem
 Felsen (*γῶμα*) mitten im Hafen, grade wie ihn Paus. II, 2, 3.
 beschreibt. Triumpfbogen Hadrians auf Münzen. Ueber die
 Art des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dorier
 S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen zu
 vgl. die Inschrift C. I. n. 1104. Den Isthmos stellt sehr interes-
 sant die Gemme dar, Edhel *Lierres grav.* 14.: in der Mitte
 Poseidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts
 Aphrodite Euploia, oben auf einer Säule Eros, neben Poseidon
 Krieger und Athleten, die zum Agon kommen. Das *Παλαμνί-
 ον* (Paus. II, 2, 1. und die Inschr.) steht man auf diesen
 Münzen (in Paris) als einen Xholus, von leichten Jonischen Säulen
 getragen, Delphine als Akroterien; mitten drin als Kultusbild
 Knabe auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Man
 sieht auch den Untertempel, *ἄδυτον* bei Paus. (*ἐναγιστήριον*
 der Inschr.) und die *καὶ θοδος ὑπάγωγος* bei Paus. (*ἱερὰ εἰσο-*
 : in der Inschr.). Auch zieht eine Opferprocession mit dem Wid-
 der zu diesem Adyton.

Olympia. Altis mit mehreren Tempeln, Hochaltar, Thea-
 ter, Bouleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, Thesauron und
 andern Hallen, voll *ἑγῶν, ἀνδριάντες, ἀνικτήματα*;

Hippodrom außerhalb. Für die Localität: John Spencer Stanhope *Olympia or Topography illustrative of the actual state of the Plain of Olympia.* Für die Beschaffenheit des Heilthums im Alterthum *GH.* 1827. S. 161. und der Versuch eines Plans bei der neuesten Ausgabe von Pindar.

Delphi, Theaterähnlicher Ort; oben Pytho, ein Tempel mit Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen *Méd. inéd.* pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Buleuterion, mehreren Heilgen, den Thesauren. Mittelstadt. Unterstadt. Der Ort der Tempel unterhalb der Stadt gegen die Ebene und Kirche. Plan von Pindar. (Ueber die Kunstschätze vgl. *Sainte Croix Gouvern. fédéralis* p. 274.)

- 1 253. So bedeutend jetzt schon die Anzahl der über Griechenlands Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge an Licht bringen werden. Auch die Nachforschungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, einen noch fast jungfräulichen Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Baustrümmer, welche im Histor. Theil erwähnt sind: Xiryns §. 45. Mykenä 45. 48. Argos 45. Epidaurus 100. Korinth 53. Remea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Epheura 45. Olympia 109. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. Athen 80. 101. 109. 153. in Attika 109. auf Delos 100. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Außer diesen sind besonders interessant die von Th. Smart Hughes *Travels in Sicily, Greece and Albania II.* beschriebenen sehr vollständigen Trümmer, welche eine zusammenhängende Anschauung einer ansehnlichen Stadt geben, in Epeiros, 5 Stunden von Nikopolis, an einer Stelle gelegen, wo es schwer sein wird, eine bedeutende Stadt nachzuweisen.

2. In Griechenland gefundene und gesammelte Bildwerke. Benetianische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, besonders von Antonio u. Paolo Rani (um 1700) und Später dem desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Patiaudi Monum. Peloponnesiaca. Manches ist durch Roröini (1687) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Senal (mit Runenschrift). Elginische Sammlung, von Athen, auch von andern Orten zusammengesetzt, im British Museum; der Phigalische Fund (§. 118, 3) ebenda; die Aeginetischen Statuen (90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Voyage et Recherches dans la Grèce. Livrai- on 1. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, unten: Demeter), im Museum Worsleyanum, Musée Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Maus.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste in Fanel's Con- gebäude, später eine andre von dem Athener Psyllas (nach Schöpe's Briefen) angelegt; wohin jetzt? Auf Corfu Museum Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, Cyriacus von Ancona (§. 46.), besonders Spon und Wheler, Aubler, Choiseul Gouffier Voyage pittoresque de la Grèce, Stuart's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Paggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. Pitt's Itinerary of Greece (1818 in 4. blos 1. Argolis), Itinerary of the Morea 8. 1817., Itin. of Greece. 8. 1819., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Halpole's Memoirs und Travels vereinigen Artikel, Hobhouse, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Die architekto- nischen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuarts (copirt in Grand's Monum. de la Grèce), der Dilettanten-Gesellschaft. Vielfältige Nachstiche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, (Leiste). Stadelberg's große Sammlung landschaftlicher An- sichten von Griechenland wird bald in Paris erscheinen.

254. Die Makedonischen, Thrakischen und Thrakischen 1 linder erscheinen sehr arm an Bautrümmern und Fund- rten Griechischer Kunst; nur aus spätrömischer Zeit fin- en sich hier Reste. Dagegen sind die Städte-Ruinen 2 ings der Nordküste des schwarzen Meers sehr wichtige

Denkmäler Griechischer Cultur, über die man mit großer zusammenhängenderen Mittheilungen entgegen muß.

1. In Thessalonike §. 192, 4; und Byzanz 193, 4. *Wiener Col. istor.*, der *Guglia giroglifica* u. s. w. Zeichnungen Cabinet d'estampes zu Paris. Constantin des Gr. Marmar auf dem Vorgeb. des Bosporus. Sogenannte Pompejusssäule am schwarzen Meere. *Voy. pitt. de Cplé et des rives du Bosphore d'après les dessins de Mr. Melling.* Par. 1828. In Salona 193, 2 (auch Reste von Thermen); Zadera oder Bogen); Pola §. 190. (T. Aug. Amphitheater, Bogen Sergier), Stuart Antt. IV, 1 — 3. Cassas *Voy. pitt. Istrie et de la Dalmatie.* Par. 1797 sqq. Rubbi *Anti Rom. dell' Istria.* 4.

2. Die meisten Verhandlungen betreffen Inschriften und Münzen. *Barel Recueil de quelques antiquités trouvées aux bords de la Mer - Noire.* Berl. 1803. 4. Köhler *sur le monument de Comosarye.* Petersb. 1805. 8. *Travels in various countries* T. 1.

Sammlungen: Cabinet von Blarenberg und Stempel zu Odessa; andre zu Nikolaeff, Kertsch und Theodosia.

3. Asien und Africa.

- 1 255. Kleinasien war seit alten Zeiten an der westlichen Küsten, seit der Makedonischen Zeit auch einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken der griechischen Kunst so angefüllt, wie Griechenland selbst,
- 2 ist auch jetzt an Trümmern, besonders in manchen Gegenden, fast reicher (wie man die Theater in Griechenland mehr zerstört und unkenntlich gemacht findet, in Kleinasien und Sicilien).

1. Ueber den Reichthum der Kleinasiatischen Küste, bes. Joniens, an Kunstwerken Jacobs S. 424. Meyer S. 21. Von Ephesos Kunstwerken Einiges im Zusammenhang *Asien VIII*, 198. Ueber Halikarnassos Prachtanlagen. *Visb. Suppendix ad Apotheos. Hom.* p. 236 sq. Auch *Asien* voll trefflicher Bildwerke *Cic. Verr.* II, 1, 20. Ueber

ische Kunstwerke, nach Münzen, Töden Kunstbl. I. S. 6. Abhandlungen von Welles über die Monumente von Pergamon, Ankyra, Tarsos, Cäsarea in Cappadocien, Mem. de l'Ac. des Inscri. XXXVII — XL.

2. Bautrümmer oben erwähnt: zu Siphos S. 42. Cardis 80, 2. Teos 109, 14. Ephesos 192, 4. Magnesia am Mäander 109, 15. Samos 80, 3. Priene 109, 13. Milet 109, 12. Mylasa 192, 4. Eucemos (nach Andern Labranda) 157, 3. 192, 34. Halikarnassos 153, 8. Telmissos 245, 5. Kalesia 245, 5.

Viele Theater: zu Ephesos, Miletos, Knidos, Stratonikeia, Tassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antiphellos, Myra, Ankyra, Side (am besten erhalten) Hierapolis, Laodizea, Anemurion, Selinus in Kilikien. *Scalae Asia minor* p. 320 sqq. Viele Aquädukte u. Thermen aus Römischer Zeit. Manches zu Mytilos, Neu-Elion, Alexandria Troas (viele Trümmer in Ruinenconstruction), Assos (wo die ganze Stadt noch zu erkennen ist, und merkwürdige Reliefs im ältesten griechischen Styl gefunden werden, Kentauren mit Menschenfüßen als Stierjäger darstellend), Smyrne, Smyrna, Herakleia am Latmischen See (Trümmer vieler Gebäude auf interessante Weise zwischen Felsen liegend), Myndos, Myus, Knidos (wo sehr bedeutende Ruinen, besonders Dorischer Architektur; Mission der Dilettanten), Halikarnassos (Budurin, das Kastell voll schöner Reliefs, Amazonenkämpfe darstellend: *Bassorilievi discovered in Caria, etched and publ. by R. Dalton*, im Anhang zu seinen *Antiq. and Views in Greece and Egypt*. Lond. 1791., eine flüchtige Ansicht in der *N. A. der Antiq. of Ionia*), Xanthos, Phaselis, Perge, Klaudiopolis, Selenderis, und in andern Städten der Südküste; im Innern besonders Trümmer von den Städten im Flußthale des Mäander und Laodizea Katalakumene; auf Kypros von Kiton.

Reisen von P. Lucas, Tournefort, Pococke, Dallaway, Chandler, besonders Choiseul Gouffier, für die Südküste Beaumonts Karamania, für einige Nordgegenden von Hammers Umblid auf einer Reise von Opel nach Brussa, Pesth 1818., und für das Ganze *B. M. Scalae Journal of a Tour in Asia Minor, with comparative Remarks on the ancient and modern geography of that country*. Lond. 1824. 8. mit einer Karte, welche eine vortreffliche Uebersicht der früheren Reisen giebt. Die *Ant. of Ionia* in der neuen Ausgabe mit trefflichen Plänen (von Priene, dem Mäanderthale, der Gegend des Didymäon, der Stadt

Samos) und architektonischen Rissen bereichert. Schöne Zei-
gen von M. Puyot noch im Portefeuille.

- 1 256. Syrien und Arabien scheinen von 1
malern Griechischer Kunst nur Bauwerke des Luxus
Römischen Styls oder eines gemischten Griechisch-Rö-
2 talischen zu besitzen. Denkmäler dieser spätern Zeit
hen sich auch durch Aegypten, das Reich Meroe,
3 Dasen. In übrigen Africa sind die Städte Kyre-
ne's neuerlich ziemlich genau bekannt geworden, und
sonders der Plan Kyrene's liegt deutlich vor Augen;
ist im Einzelnen dabei sehr wenig aus alter ächthe-
4 scher Zeit zum Vorschein gekommen. Im westl.
Africa sind zahlreiche und ansehnliche Trümmer Römi-
scher Anlagen vorhanden.

1. Vorhandne Denkmäler von Antiochia §. 192, 4. (Felsengrab Cassas II, 82), Tyrus (Aquädukt, ebend. 85),
schen Tyrus und Ptolemais (Ionischer T. ebd. 87), zu Jeru-
§. 192, 4. Emesa (Kenotaph des C. Cäsar, Cassas I, 21), Hel-
lis §. 192, 4. Palmyra ebd., der Stadt der Rabatäer 192, 5.
Ippopolis 192, 4. Das Hauptwerk ist, auch über Heliopol
Palmyra, Cassas Voy. pittor. de la Syrie, de la Phén-
de la Paléستine et de la basse Egypte, mit Comm. von
glès. 1798 ff. Frühere Reisen von Belon, Maundrell,
Vallé, Pococke. Burckhardt Travels in Syria and the
land. Lond. 1822. Trav. in Arabia. Lond. 1829.

2. Antinoe §. 191. Römische Thürme u. Mauern bei Te-
ris, in Babylon bei Cairo, zu Syene. Griechisch-Aegypt.
Gebäude in Meroe §. 192, 5., auf der Dase des Ammon bei
tun (Caill. pl. 3. 5. 6.). Römisch-Christliche Gebäude in
ter-Rubien, auf der nördlichen und südlichen Dase von Aegy-
(auf dieser sind Grabmonumente mit Bogen auf Säulen sehr
fig, Caill. pl. 21. vgl. §. 218.). Marmor-Thron des Aere-
ndule, mit der Inschrift eines Aethiopischen Königs (nicht des Pt-
III.), in spät-römischen Styl, auf einer gewundenen Säule ruht
Kosmas Indopleustes.

3. Beträchtliche Ueberreste von Ptolemais (ein Amphithe-
zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, ge-

Trümmer von zwei K., zahllose Gräber an den Straßen, theils in Felsen, theils aufgebaut, mit Frontispicen, zum Theil ausgemahlt); einiges in Raustathmos, Apollonia, und an verschiednen Orten weiter Nördl. Della Gella Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell'Egitto. Gen. 1819. Die beiden Beechey (F. W. u. J. W.) Proceedings of the expedition to explore the N. coast of Africa from Tripoli eastward 1821 and 1822. 1828. 4. Pacho Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1 et 2 Partie. 1827. 28. 4. u. f. Bgl. über Syren's Plan GGA. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (i. Savla), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garappa (i. Tripoli) [Graf Inghilioni Mém. geogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan. 1826]. Aquädukt bei Tunis, Amphitheater zu Tiddra (el Zemme), Ruinen von Cirta oder Constantina (Vestiges d'un ancien tombeau dans le roy. d'Algier auprès de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambesa, Cusutula u. sonst. Shaw Travels of Barbary and the Levant. Supplement De antiq. Rom. per Africam repertis. 1733. 4.

4. Italien.

257. Italien vereinigt auf die interessanteste Weise in sich die verschiedenartigsten Distrikte für die Kunsttopographie. 1. Den Distrikt einer durch Colonien in 2 Italien einheimisch gewordenen Griechischen Kunstwelt. Dazu gehören die Küstenstriche Unteritaliens und Siciliens (hier auch Theile des Innern). Die Herrlichkeit 3 der Kunst in diesen Ländern zeigt sich in den eigenthümlichen Bauwerken; von Bildwerken in Erz und Marmor 4 wird verhältnißmäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinsten und schönsten Griechischen Style gefunden; dagegen sind die Metropolen der Griechischen und halb- 5 griechischen Städte dieser Gegend (zu den letztern gehören Capua und Nola) die Hauptfundgruben der verschiednen Gattungen Griechischer Vasen, an deren mehr oder minder geschmackvoller Form und eleganter Malerei man den Grad ziemlich sicher messen kann, bis zu welchem

- Griechische Bildung auch bei den Landeseinwohnern, Campanern, Lucanern und andern, eingedrungen i
- 6 2. Den Bezirk inländischer Völker, welche die Griechische Kunst durch eigne Thätigkeit bei sich einheim gemacht hatten. Dazu gehört das Land der Etrus von Pisa bis Caere, ~~West~~ Felsina und Adria; auch Volstische Velitra und das Latiniſche Präneste schließ sich wegen einzelner Denkmäler oder Classen dersel
- 7 (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran an, so wie Theil Umbriens. Der Reichthum dieser Gegend an Monumenten dieser Classe hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel. Bern. Montfaucon *Diarium Italicum*. Par. 1702. 4. Reisen besonders von Don Juan Ande la Lande und Volkman, Keyßler, Petit-Nadel, Gустав u. Hoare, Morgenstern, v. d. Hagen, Thiersch u. Schorn. (Baud de Dairval *De l'utilité de voyages*). Hase *Nachweisungen Reisende in Italien*. Leipzig. 1821. Fr. Blume *Iter Italicum*. R 1824. II, 1827. Beiläufig auch über Museen.

2. Im innern Lande ist z. B. Agrä, die Syrakusische Col reich an Resten von Kunst, Vasen, Terracottas. *Antichità Acre* des Baron Gabr. Judica; f. *Kunstbl.* 1824. N. 57.

3. Reste von Bauwerken. Poseidonia §. 80. II a. Von den Bauwerken in Tarent, Thurio, Kroton leider Nichts (*Mém. concernant le T. de Iunon Laciniense*, *Mém. la Soc. de Cassel* p. 67). Einiges Wenige in Syrakus (Münters *Belia* 1818). — Ughelli *Italia Sacra* IX. giebt geß über die Ruinen dieser Städte. Tempelruinen Siciliens Syrakus §. 80. II b. Agragas §. 80. II b. 109, 17. Selinus II b. 109, 18. Gesta 109, 19. Theaterruinen zu Syrak Tauromenium, Catana, Himera, Gesta. Catacomben von Gesta. — — Von Sardinen §. 166, 3. Felsengräber.

4. Das Taufgefäß in Gaeta (jetzt in Neapel) von Sal Welder *Zeitschr.* S. 500. Der schöne Sarkophag in der Adrale von Agrigent (Pigonati t. 47. Bonel IV, pl. 238. Bon IV p. 82. Gypsabguß im Britt. Museum). Die herrl Schulterblätter einer Rüstung mit Amazonenkämpfen von Locri

Brändstedts Fests (?). In Syrakus hat Landolina manches
flische Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri
gli antichi. Nap. 1824., im Auszuge Kunstbl. 1826.
46—53. Die Metropolen der Griechischen Städte durchgängig
per Norden.

Vasen: Fundorte: In Bruttium Locri (alterthümliche und
schöne Vasen); in Lucanien Pästum; in Apulien, die Districte
Ugentina (Bari) und Basilicata, besonders Castelluccio (bizarr geformte,
bemahlt, in Firniß und Farben schlecht, viel mythologische Ge-
stände); in Samnium, besonders Agata de Goti im Beneven-
tischen (leicht aber oft nachlässig bemahlte); in Campanien die reiche
undgrube Nola (schöne Vasen aber meist nachlässig bemahlte,
alterthümliche der Classe a im §. 177, 2.), Capua u. Avella
alterthümliche, aber von roherer Art, auch im späteren Styl).
In Sicilien besonders Agrigent (meist alterthümliche der Classe b,
auch sehr schön und correct gezeichnet). S. Kunstblatt 1825.
39. 72 ff. 90. 1826 N. 4. und die Vorrede zu Gerhard's u.
Maffei's: Neapels Antiken.

[Martorelli Antichità Neapolitane]. Reisen von Niedeser,
Winburue, u. a. De St. Rou Voyage pittoresque de Naples
de Sicile. Münster Nachrichten von Neapel und Sicilien. 1790.
Maffei's Briefe über Calabrien und Sicilien. 1791—93. — Fa-
nus de rebus Siculis f. 1558. Andr. Pignatelli Stato pre-
sente degli antichi monumenti Siciliani, anno 1767.
Viaggio per tutte le antichità della Sicilia descr. da Ign.
Mariano Princ. di Biscari. 1781. 4. Souel Voy. pitt. des
de Sicile, de Malthe et de Lipari. 4 T. f. Paris
1782. Bern. Olivieri Vedute degli Avanzi dei monum.
antichi delle due Sicilie. Roma 1795. Pancrazi, d'Or-
to, Wilkins, Pittorf (f. §. 80, II. 111, IV).

6. Ueber Etrurien's Kunstdenkmäler im Ganzen §.
168 ff. Volaterrā §. 168. 170. 171. 174. 176. Fäfulā
168. 170. Arretium 170. 171. 172. Vetulonium 168.
Rusellā 168. Populonia 168. 176. Cosa 168. Telamon
176. Cortona 168. 170. Perusia 168. 173. 174. Eatur-
na 168. Clusium 170. 171. 173. 174. 176. 177. Galerii
168. Tarquinii 170. 172. 173. 174. 177. Arria 170. Dr-
cia 170. Tarquinii's Umgegend (Canino, Ponte Sabia) 170.
177. Felsina 177. Adria am Po 170. 177. Velitrā 171.
Praeneste 173. Umbrien 176.

7. Etruskische Museen: Das Guarnacci'sche, hieselbst Grundlage des öffentlichen, zu Volaterra. Ebenda das der Franceschini, der Cinci. Sammlungen Ansigni, Orvieto u. a. zu Perugia (s. Panzi's Register, vgl. Blume II. S. 210.), Buccelli zu Montepulciano u. a. m. Die Kunstschätze, welche zu Cortona in der Accademia Etrusca, aber auch in andern Häusern, aufbewahrt wurden, giebt zum Theil das Museum Cortonense S. 178.

Außer den allgemeinen Reiseswerken für Etrurien Lazzarini's schätzbare Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

- 1 258. Aber bei weitem am ausgedehntesten und ergiebigsten ist 3. das Reich der den Römern dienstbar gewordenen, zur Verschönerung Römischer Anlagen gebrauchten
- 2 Griechischen Kunst. Rom ist durch die Menge der vorhandenen Bauüberreste, an welche sich zum Theil sehr ergiebige Fundorte der Statuen anknüpfen, hieselbst weitem der Mittelpunkt dieses Reichs, und ungeachtet im Alterthum so wenige Künstler hervorgebracht, die
- 3 wichtigste Fleck Erde für den Archäologen; Roms Topographie bildet einen ansehnlichen Zweig des Studiums
- 4 Die noch vorhandenen Monumente und Überreste drängen sich am meisten um den ältesten und politisch wichtigsten Theil des alten Roms, das Forum Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch deswegen, weil die Bevölkerung sich im Mittelalter zeitig aus diesen Gegenden weggezogen und sie der Vergangenheit überlassen hat während der Campus Martius, in der Kaiserzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen weil das neue Volk sich hier besonders angesiedelt, wenige und meist nur solche Denkmäler zeigt, welche den Bedürfnissen und Zwecken dieser Zeit selbst angepaßt werden konnten.

2. Ueber den Ertrag neuer Ausgrabungen unterrichtet früher Guattani (S. 38, 2), neuerlich durch allerlei kleine Schriftsteller, nebst den Artikeln von Gerhard im Kunstbl. 1823 — 24 "Römische Ausgrabungen". Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824 an.

2. Topographie Roms. Fragmente alter Pläne in Piranesi's *Antichità Romane* T. I. vereinigt. Marliano *Topografia Romae*. Rom. 1544 u. 1588. Wolffard *Topogr. Urbis*. fol. f. Rom. 1597. Donati *Roma vetus et recens*. 8.ardini *Roma antica*. 1666. (Thes. Ant. Rom. IV) 28 Beschreibung der Stadt Rom. Guattani *Roma antica*. 3., neu 1805. Benuti *Descr. topogr. delle antichità R.* 2. ed. R. 1803. neu herausg. Stef. Piali. R. 1824. Nuova descrizione di R. antica e moderna. R. 1821. 8. G. Sachse *Gesch. u. Beschreibung der alten Stadt R.* 2 Theile 1824 und (nach dem Tode des Vf.) 1828. Um dieses Berl. von Bunjen, Gerhard, Platner, Köstel unter der Presse. Mittheilung von Niebuhr, *Kleine Schriften* S. 417. Zur Topographie des ältesten Roms nach den IV regionibus Böttiger's *Arch. u. Kunst* I. S. 69. Plan von Rolli 1748. Ein Auszug, Ronaldi 1818. Fea's *Prodromo di nuove osservaz. operate fatte nelle ant. di R.* 1816. Bassi's *Itinerarium* von Ribby.

Kupferwerke, außer den §. 190. angeführten von Desgodets, Rossi, noch: *Les restes de l'anc. R. grav. par av. d'Overbeke*. Amst. 1709. III f. Barbault *Les beaux Monumens de R. ancienne*. 1761 f. *Vues plus beaux restes* 1775. f. Vedute von Panessi, von Gleditsch u. Gneggo, von Rossi. Ansichten aller sieben Hügel in R. u. Bence's *Graudes Vues*.

Hier nur die Anordnung der §. 190 — 195. genannten Monumente nach dem Local. 1. Mons Capitolinus. Aedis Iulia. 2. Forum Romanum. (Ueber die Lage und Anordnung Sachse I. S. 698 und der Plan von Pir, *Gesch.* 8.) T. Iovis Tonantis. Sog. T. Concordiae (Späterer Name eines T. Divi Vespasiani nach Fea; daneben Reste gehören T. Concordiae, das wahrscheinlich Septim und seine Nachfolger restituerunt). Arcus Septimii Severi. Columna Traiana (auch geraubt). Sog. T. Iovis Statoris (aus der Zeit des Augustus reichdecorirten Styls). Basilica Julia. Carcer Maximus (robur Tullianum, Leon. Adams's *Ricerche*. R. 1804. 4.). 3. Palatinus cum Via Sacra. (Ribby del *Mon. Romano, della via sacra, dell'anfiteatro Flavio e degli edifici adiacenti*. R. 1819. deutsch von Chr. Müller). Mausoleum Caesarum, (Scavo Rancurelliano, Guattani *Mon. d.* 1785. Genn. Ott.). T. Antonini et Faustinae (S. 194 in Miranda). T. Pacis (Ribby del tempio della

Pace e della Bas. di Costant. 1819. La Basilica di Cost. sbarrata dalla via sacra per lett. del Av. Fea 1819). T. Veneris et Romae. Arcus Titi. Arcus Constantini (ad summam sacram viam). Amphitheatrum Flavium. 4. Esquilinae. Die Domus Aurea erstreckte sich herüber. (Davon die Carne Esquilinae). Thermae Titi. Palatium Titi (Sette Sale). Arcus Gallieni. 5. Vor und hinter dem Caelius. Circus Maximus. Basilica Clementis. St. Ioannis Lateranus. 6. Velabrum et Aventinus. Sog. T. der Fortuna Virilis §. 192. Sog. T. der Vesta (S. Stefano, ein tholus peripteros). Hinter dem Aventin die Thermae Antoninianae s. Caracallae. Cestii monumentum (Falconieri Thes. Ant. Rom. IV. p. 1461). 7. Gegend der Fora. Forum Augusti (nach Sirt, Niebuhr u. A.; Sachsse nennt dies fälschlich wieder das Forum Nervae). T. Martis Ultoris (nach Sachsse II. S. 95 die einzige von August unter diesem Namen erbaute). Forum Nervae, T. Palladis. — Forum Traiani. Columna Traiana. 8. Campus Martius. (Piranesi Campus Martius ant. Urbis R. 1762 f. ein Phantasiegemälde). Theatrum Marcelli. Dasselbe lag ehemals (Ant. Sabacco Alcune notabili antiqu. di Roma Ven. 1584) ein Dorischer T. peripteros. Pantheon. (Dasselbe der Thermae Agrippae). Columna Antonini. Mausoleum Augusti. 9. Quirinalis, Viminalis, Hortulorum colles. Thermae Constantini. Diocletiani (Le terme Diocleziane misurate e dis. da Seb. Ossa. R. 1588 f. Palladio Teorico de' Rom. dis. con giunte di Ott. Barotti Scamozzi. V. 1783 f.). Agger Tarquinii. Castra Praetoriana. 10. Vaticanus. Mausoleum Hadriani. Basilica S. Petri. — Außer Rom an der via Ostiensis Basil. S. Pauli. Via Appia. Sepulcrum Scipionum. Mon. Caec. Metellae. Ober der Claudia Semne (Uhden in Wolf's und Buttmann's Reise I. S. 534) und viele andre. Labrucci Via Appia illustrata Werke von Bianchini, Gori, de Rossi über das Columbarium der Freigelassenen der Pavia. Catacomben der Christen. Circus Caracallae (Maxentii). Wagner de fonte et specu Etruriae. 4. Via Labicana. Helenae sepulcrum. Via Lamentana. Basilica S. Agni. Via Flaminia. Sepulcrum Nasoniorum, §. 210. Via Aurelia; ausgezeichnete Grabnumente der Villa Corsini (bei Bartoli).

259. In der Umgegend Roms, in Latium, besonders die Orte, welche von Kaisern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium

Tibur, auch **Lavinium** (**Alba Longa** nicht so, wie man es von Domitians Prachtliebe erwarten sollte) ergiebige Quellen für Kunstwerke, ohne es ausschließlich zu sein.

Latium. Kircher's *Latium* f. 1671. *Veteris Latii Antiqua Vestigia* R. 1751., erweitert: *Vet. Latii Antiquitatum Ampliss. Collectio.* R. 1771., wenig brauchbar. *Keller Plan topogr. de la Campagne de Rome*, nebst Text u. s. Weimar 1811. R. 1818. *Wobbe's Viaggio antiq. ne' dintorni di Roma.* R. 1819. II. 8. Viel in *Sidlers und Schenker's Almanach* aus Rom.

Im Einzelnen: **Alba Longa** (*Piranesi's Antich. di Alb. di Cast. Gandolfo.* *Emisar* §. 168, 3. 180, 1. *Grabmal* §. 170, 3. *Sonderbare Urnen* (*Ambroni u. Aless. Visconti in den Atti dell' Ac. Arch. Rom.* II. p. 257. 317). *Gall. Ferum* §. 188. *Statuen in Villa Borghese*, §. 261, 1. *Präefte.* *Suaresii Praeneste antiqua.* R. 1655. Vgl. über Aufgrabungen daselbst §. 257. **Tibur.** *Sog. Vestatempel.* *Sog. della Tosse.* *Ant. del Rè Dell' antichità Tiburtina* R. 611. *Stef. Cabral e Fausto del Rè Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli.* R. 1779. *Villa Hadriani* §. 191. *Pirro Ligorio pianta della villa Tiburtina ed. di Fr. Conti* R. 1751., *Capmartin de Haupy, Decouverte de la maison de campagne d'Horace.* Ebd. 8. **Tusculum.** *Catacomben.* *Grab der Fam. Furia.* *Beachtende neue Nachgrabungen.* Vgl. *Kunstbl.* 1826. N. 3. **Cora.** *Dorischer T.* *G. A. Antolini Il tempio d'Ercole nella città di Cora.* R. 1785. *Piranesi Antichità di Cora.* R. 1761 f. *Ostia*, f. *Eucatelli Diss. Corton.* VI. *Hafen* §. 190, 2. *Reisebeschreibung* di un viaggio ad Ostia. *Desc. Alcune osserv. sopra gli antichi porti d'Ostia.* *Sidlers Almanach* II. S. 21. 244. **Lavinium** §. 191., *Eucatelli ebd.* VII. **Antium,** *Theater und andre Reste.* *Unter Caligula und andern Cäsaren* als Augustus' Hause sehr verschönert; Fundort sehr vorzüglicher Statuen, f. besonders *Winckelm.* III. VI, 1. S. 239. *Reise ebd.* 2. S. 320. **Philippi a Turre** *monum. vet. Antii.* R. 1700. — *Ägyptische Mauern*, eben §. 166. [*Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno.* R. 1809].

260. In Unteritalien geben die Gegenden um die **Puteolanischen Meerbusen** nicht bloß von der frühern

Hellenischen Cultur, sondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer selbst in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Hellenischen Lebens suchten, und die Reste desselben gern fortbestehen ließen: so berühren sich hier auch in den
 2 Trümmern und Gräbern beide Kunstwelten. Aber die deutlichste Anschauung alter Kunstkultur im ersten Jahrhundert n. Chr. geben die vom Vesuvius verschütteten Städte. Wenn hier auch manche Abweichung aus früheren Hellenischen Umgebungen und noch fortbestehender Ostlicher Nationalität abgeleitet werden kann: so finden wir doch in der Hauptsache Alles dem Geschmack der Römischen Hauptstadt analog, und können uns, wenn wir die Züge, welche Rom im Großen, aber verwischt, darbietet, aus der Detailanschauung Pompeji's auszeichnen und vervollständigen, das Leben jener Zeit sehr genau
 3 und lebendig erneuern. — Das nördliche Italien bietet eine Menge zerstreuter Trümmer und Fundorte von Statuen; am meisten vereint sich in Verona.

1. Mehreres Gemählde von Neapel u. seinen Umgebungen 8 Th. 1808. Normile Descr. della città di Nap. e dell' antichità di Pozzuolo con le figure degli edificj e con gli epitafj che vi sono. N. 1670. Pozzuoli (Diläarchia Puteoli) reich an Alterthümern. Franc. Villamena Ager Puteolanus s. prospectus eiusdem insigniores R. 1620. 4. Paoli (P. Ant.) Avanzi delle antichità esist. in Pozzuoli, Cumae e Bajae. N. 1768. f. Le antichità di Pozz. Bajae e Cumae inc. in rami da F. Morghen. N. 1769 f. Zoch Guida di Pozzuoli. Serapeion, ein Monopteros mit Heilquellen und vielen Cellen für Incubation, wahrscheinlich dem Römischen nachgebildet, nach Andr. de Zorio's Schrift über den Serapionstempel. Alterer Plan von Erdmannsdorf. Amphitheater, Aquädukt, Piscina, Gräber. Sog. templum Veneris et Dianae (wahrscheinlich Badesäle), piscina admirabilis u. Andres in Bajae Theater zu Misenum. Circus oder Amphith. von Cumae Grab mit den angeblichen Skelets (Zorio, Sidler). Ueber die Sibyllegrotte von Cumae besonders Zorio Viaggio di Enea all' Inferno. Stollen im Posilippo (von Coccejus um 717 gebrochen). Rob. Paolini Mem. sui monumenti di antichità

di belle arti ch'esist. in Miseno, in Baoli, in Baja, Cuma, in Capua ant., in Ercolano, in Pompeji ed in sto. N. 1812. 4.

Ueber die Entbedungen auf Capri Sabrova Ragguagli di
rj scavi e scoperte di antichità fatte nell' isola di Ca-
Nap. 1793. 8. Gori's Symbolae litter. Decad.
m. Vol. III. p. 1. Ruinen eines (?) auf Pandataria.

L. Die verschütteten Städte. Oben §. 190, 4. Erste Ent-
ung, beim Theater von Herculaneum, auf dem Gute des Pr.
auf Emanuel von Lothringen, g. 1711 (Herculaneische Frauen-
men in Dresden), dann 1736 bei dem Erbau eines Lustschlosses
f XII. Das tief verschüttete Herculaneum, dessen Markt
er Resina liegt, kann nur, wie ein Bergwerk, durch Stollen
ugt werden; das leichtbedeckte Pompeji dagegen ganz offen gelegt
den. Herculaneische Akademie 1755 gestiftet. Die französische
t hat den eingeschlafnen Eifer neu belebt; die Ausgrabungen in
mpeji gewähren fast alle Jahre neue Ausbeute an interessanten
änden, Gemälden, Bronzegeräthen u. dgl.

Ueber Herculaneum: Benuti Descr. delle prime sco-
rte dell' antica città di Ercolano. 1748. Berichterstattende
rte von Gochin u. Bellicard, Gramer, Ant. Gori, de Gor-
on. (Rossini) Dissertat. Isagog. ad Hercul. Volum. ex-
minationem. Bayardi Prodroino delle antichità d'Ercolano.
1752. Le antichità di Ercolano. N. 1757—92. T. I —
. VII. Pitture. V. VI. Bronzi. VIII. Lucerne etc.
entscher Auszug von Rurr mit Umrissen von Silian). Anti-
ités d'Herculaneum, grav. par Th. Piroli et publiées par
et P. Piranesi. Par. 1804—6. 6 T. 4. — — Ueber
mpeji die Hauptwerke §. 190, 4. Martini das gleichsam
der auflebende Pompeji. Epj. 1779. 8. Gaetano Prospetto
i scavi di Pompeji. 8. Millin Descr. des Tombeaux,
i ont été decouv. à Pomp. Pa. 1812. Romanelli
iaggio da Pompei a Pesto. Nap. 1817. 2. T. 8. Choulant
i locis Pompej. ad rem medicam facient. Lips. 1823.
e neuesten Nachrichten in Nicolini's Musée Bourbon, bei Jorio
gli scavi di Ercolano, u. in den Berichten in Schorn's
ustblatt 1825. N. 36. 1827. N. 26. Guarini über einige Mo-
mente Pompeji's.

Beneventum. Triumphbogen §. 191, 1. Vita The-
aurus Antiquitt. Beneventanarum R. 1754. T. I. Römisches.



3. Umbrien. Oriculum, sehr bedeutende Ruinen; Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani Monum. ined. 1784. p. 1 sqq. Asisium, alter I. Guatt. 1786. p. xx. Tuder, sog. Martempel. Merli Streitschriften. Giorn. Arcad. 1819. Luglio. Fulginium. Pontano Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4.

Etrurien; wenig Bedeutendes aus Römischer Zeit. Amphitheater von Arezzo. For. Guazzei in den Diss. dell' Ac. di Cort. T. II. p. 93. und an andern Orten. — Ancona §. 191, 1. Peruzzi Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4. Ariminum §. 190. 1. r. Tom. Temanza Antichità di Rimini. Ven. 1741. f.

Ober-Italien. Ravenna §. 195, 1. Verona, das ungeheure Amphitheater. Maffei degli Anfiteatri. Degode's Les édif. ch. 22. Ueber neue excavamenti Giulini Relazione degli escavamenti etc. 1818. 8. Arcus Gavii et Gaviae. Viel andre Römische Gebäude. Brescia; neue Entdeckung eines Tempels und großer Bronzefiguren. [Dr. Labus Antologia 1824. n. 43.] Le memorie Bresciane von Ottavio Rossi. Brescia 1693. 4. Velleja, Forum. Antolini le rovine di Velleja misurate e diseg. Mil. 1819. f. Amalthea 1. S. 331. Die Denkmäler sind meist nach Parma gebracht. Costa §. 190, 1. II. Susa ebd. Millins Voyage en Savoie, en Piemont, à Nice et à Gènes. Paris 1816. Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. Par. 1817.

Aquileja. Bartoli Le antichità d' Aquileia profane e sagre. Ven. 1739. f. Forum Julii, Museum aus einheimischen Sachen.

- 1 261. Die museographischen Nachrichten, welche wir auf die topographischen folgen lassen, beginnen billig mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum seines Bodens, besonders durch die weise Verfügung nach der keine Kunstwerke des Alterthums ohne Erlaubniß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen öffentliche Museen erhalten, mit denen noch lange kein andere an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltner Gegenstände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die alle B.

kenntmachung unvollständig zurücktritt, und oft gerade das Interessanteste zu übergehen in Gefahr geräth. Die schöne Zeit der Privatsammlungen dagegen ist vorüber, die ausgezeichnetsten sind eine Zierde theils Italiänischer, theils fremder Residenzen geworden. Im nördlicheren 2 Italien ist Florenz durch die Villa Mediciß und Etrurien, Venedig besonders aus Griechenland, aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich geworden; allen andern Sammlungen hat es an solchen Quellen gefehlt. Neapel aber hat überschwengliche einheimische Schätze, 3 welche sich ganz von selbst hier concentriren, und dieser Residenz neben Rom eine unabhängige Wichtigkeit und ein Interesse, das keine andre Sammlung ersetzen kann, zusichern.

1. Man hat von 60,000, ja Sanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom gesprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. D. S. 516.

Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavalieri u. A. s. §. 37. Ant. statuarum urbis R. Icones. R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. Gio. Batt. Rossi Antiq. statuarum urbis Romae I et II. liber 1668. f. Admiranda Romae a P. S. Bartolo delineata, notis Bellorii illustr. R. 1693. Borioni Collectanea Antiq. Romanarum, mit Erklärungen von Rob. Benuti. 1735. Meist Bronzen. Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr. a Conyers Middleton. Lond. 1745. Ramdohr Ueber Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 Theile 8.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol M. Aurel, die beiden Basaltlöwen, die Dioskuren; die Rossbänder auf M. Cavallo; Pasquino u. Marforio (ein Flügelt und Kias mit Patroklos. Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R. 1789).

Sammlungen.

I. Öffentliche.

a. Auf dem Capitol:

Museum Capitolinum; begründet von Clemens XII, rer.

mehrt von Benedict XIV u. andern Päbsten. Hauptwerk §. 38. Reich an Hermen von Philosophen u. dgl. — Museum Kircherianum, herausgegeben von Bonnani. Rom 1709 8. Musei Kirch. Aerea illustr. notis Contucci. R. 1763 — 65. II. f. — Palast der Conservatoren.

b. Auf dem Vatican:

Museum Pio-Clementinum. Eröffnet von Clemens XIV durch seinen tesoriero Braschi, der es als Pius VI sehr vergrößerte. Hauptwerk §. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Belders Zeitschr. I. S. 303. f. Nuovo braccio. Vgl. Kunstbl. 1825. N. 32. Museo Chiaramonti, eine Erweiterung davon. §. 38. Fea Nuova descr. de' Monum. ant. ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12.

II. Privatsammlungen (Vgl. Vasi und das Register zu Wind. Werken Bd. VII).

Albani, Palast und Villa suburbana, welche der Card. Alex. Albani mit Kunstschätzen gefüllt. Von Winckelmann (Mon. in.) und Zoëga (Bass.) besonders benutzt. Catalog vorhanden. Schriften von Rassei; Marini's Inscr. Villae Alban. Jetzt viel davon in Paris.

Borghese. Palast, Villa. Die Schätze der Villa sind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch sammeln sich auch dort wieder neue. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796 II. Bd. 8. Monumenti Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797.

Barberini, Palast. Viel nach England, das Meiste nach München. Tetii Aedes Barberinae R. 1647. f. Andre jetzt im Palast Sciarri. Gerhard Prodrum. S. XV.

Mattei, Palast und Villa. Monumenta Mattheiana ill. a Rud. Venuti cur. J. Cph. Anadutio. R. 1776 — 79. III. f. Das Beste davon im Pio-Clement.

Giustiniani, Palast, die Antiken zerstreut. Galeria Giustiniana II. f. R. 1631.

Farnese, Palast; Villa auf dem Palatin; Farnesina tras Tevere. Alle Antiken jetzt in Neapel.

Medici, Villa. Das Vorzüglichste ist um 1770 nach Florenz geführt worden.

Ludovisi, die vorzüglichen Bildwerke dieser Villa scheinen noch vorhanden zu sein.

Regioni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunsthändler Jenkins; das beste im FloCl.

Albbrandini, Villa, i. Miollis. [Berl von A. Monti].

Panfili, Villa; Statuen und Büsten. Villa Pamphilia eiusque palatium. R. f. Noch Manches vorhanden. s. Panfili.

Villa Altieri, Casali und viele andre. Thorwaldsens Sammlung.

In der Umgegend Roms: Villa Rondragone in Frascati (jetzt noch Etwas?). Palast Colonna bei Palestrina. Des cardinal Borgia Museum zu Bellettri (Seeren in der Amalthea I. S. 211. Lettre von Et. Borson. A. 1796. Borgiana auf neuen Kupferblättern auf der Gött. Bibliothek), ist nach Neapel gekommen.

2. Florenz. Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medici), Vasen, Etruskischen Alterthümern. s. S. 37. Reale Galleria di Fir. incisa a contornito la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai S. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. Fir. 1812. Vgl. S. Meyer in der Amalthea I. S. 271. II. S. 191. I. S. 200. Palast Pitti. Tableaux, statues etc. de Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wier, mit Erklärungen von Mongez. Paris 1789. f. Garten Bo. li. Palast Riccardi.

Pesaro. Marimora Pisauensis illustr. ab Ant. Olierio Pis. 1738. Lucernae fictiles Musei Passerii cum colleg. et notis. Pis. 1739 — 51. 3. T. f.

Bologna. Antiquarium auf der Bibliothek (Malvasia Marimora Felsinea). Museum Cospianum. Einiges im Palast Zambarini.

Ferrara. Studio publico, einige Alterthümer. Reste des Mus. Estense, bei dessen Sammlung Pirro Ligorio thätig war.

Schloß Catajo. Sammlung des March. Obizzi. *Reise* S. 302. [Descr. del Catajo fatta da Betussi T 1669, 4]. **Villa Alticchiero** bei Padua. Alticchiero *Mad.* I. W. C. D. R(osenberg). Padua 1787. 4.

Venedig. Oeffentliche Sammlung im Vorsaal der *cusbibliothek*. *Wert* §. 87. *Museum Nani*, oben §. 252 *Monumenta Gr. ex Museo Iac. Nani-ill. a Clem. Bi* R. 1785. 4. *Biagi Monum. Gr. et Lat. ex Mus. Nani* 1787. 4. *Collezione di tutte le antichità — nel Mus. niano.* V. 1815. f. *Mus. Grimani*, vom Cardinal *Do Grim.* 1497 begründet, viel in *Adria* Gefundnes enthaltend, größtentheils in das öffentliche Museum übergegangen (*Millins* *stéide*) Auch die Sammlung *Contarini* ist öffentlich geworden Ueber die Sammlungen im Haus *Tiepolo*, *Giustiniani alla Zec* bei *Weber Thiersch Reisen in Italien* I. S. 261 ff. *F. Trevisani*, *Morosini* u. andre Häuser. *Giorillo Gesch. der Mal* in *Ital.* II. S. 52 ff. Ueberall begegnet dem Suchenden **Venedig Griechisches.** In *St. Marcus* 500 Säulen aus 61 Steinarten, meist Griechischer Herkunft. Die vier Erzrosse *St. Marcus* sollen im J. 1204 aus dem Hippodrom von *weggebracht* worden sein. *Mustoribi sui quattro cavalli* *basil. di S. Marco in Venezia.* 1816. 8. *Abhandl.* von *Cicognara*, *Dandolo* und *A. W. Schlegel.* *Petersen* 146. 325.

Verona. Oeffentliche Sammlung von *Sc. Maffei* v *staltet*, in welcher allerlei Alterthümer, Griechische von *Be her*, auch Etruskische, zusammenstehn. *Maffei Museum V nense* s. *antiq. inscript. et anagl. collectio*, *Veron.* 1 Sammlung des March. *Muselli.* *Antiquit. reliquiae a Ma Zac. Musellio collectae.* *Veron.* 1756 f. *Museum* *laqua*, Brustbilder u. Reliefs. *Sc. Maffei Verona illust* V. 1731.

Mantua. *Bottani Museo della R. Accad. di Man* M. 1790. 8.

Cremona. *Isidor Bianchi Marmi Cremonesi.* 1792. 8.

Brescia. *Mazzuchellianum Museum a Com. Gae* ed. atque illustr. *Ven.* 1761—63. 2 T. f.

Parma, *Palast Farnese (Bellejatische Alterthümer).*

Pavia. Reiterstatue des M. Aurel (Regiole).

Turin. Museum Taurinense in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) Mus. Veron. (Anton. Rivautellae et Io. aulli Ricolvi) *Marinora Taurinonsia* 2 T. 4. 1743. 47. über den jetzigen Zustand der K. Sardinischen Sammlung s. Horn *Amalthaea* III. S. 457.

3. Neapel. Real Museo Borbonico negli Studi, die uralten Schätze vermehrt aus den verschütteten Städten, Puzosi und dem Großgriechischen Kunstbezirk, auch durch das Museo Verga, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber besonders Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaaren, Preziosen, geschnittne Meine. [Gio. Batt. Finati *Il Regal Museo Borbonico. I. statue di Marino.* N. 1819. 8]. Nicolini's sehr umfassendes *Musée Royal Bourbon de Naples*. Einige Hefte erschienen. Neapels Antike Bildwerke, beschrieben von G. Gerhard und Th. Moska. Th. 1. bei Gotta 1828. *Sorto Galleria de' vasi.* N. 125. 8. Museum zu Portici, das erste Reservoir, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Pr. S. Giorgio-Spinelli zu Neapel (besonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Gerh. Prodr. p. XIV). Vasensammlungen von G. Angelo. Vasenmagazine. Reliefs in Sorrent.

Sicilien. In Palermo Museum des Princ. Castello di Torre-Muzza. Ein andres im ehemaligen Jesuiten-Collegium (?). In Catania Mus. des Princ. Biscari. Cestini *Descr. del Museo del Pr. di Biscari* 8. Flor. 1776. u. 1787. Palazzolo (Strà) Mus. des Baron Judica, §. 257, 2.

5. Der Westen Europa's.

262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern Europa's noch am meisten einheimische Kunstwerke des Alterthums. Denn abgesehen von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewissen Unternehmungsgeist und ein Aufbieten großer Kräfte für hierarchische Zwecke beweisen, ist besonders der Süden Frankreichs reich an 2 Resten Römischer Civilisation und Kunstliebe, wozu be-

sonders vorzügliche Werke der Architektur, auch man gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, *Tracotta's*, Mosaiken, Gefäße, wie sie jeder Winkel des Römischen Reichs hervorbrachte, sind natürlich auch ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundenen Alterthümer in den Städten der Provinz Museen haben: hat allein die Hauptstadt des Reichs sich einer an den Hauptländern der Kunst zusammengebrachten Sammlung zu erfreuen, die nach Wiedererstattung des Gerathen auch bei rechtlichem Besitze immer noch sehr glänzend ist. Von Spanien sind weder die einheimischen Ruinen und Reste, noch auch die aus der Fremde erworbenen Kunstschätze so vollständig bekannt, als sie zu verdienen scheinen.

1. Die Druidischen Grotten, Altäre (*Dolmens*), Tumuli, Obeliken (*Peulvans*), *Pierres branlantes*, Steinsärge, Steinfreise (*Chromlecks*). Das größte Denkmal der Steinkreise u. die Allen zu *Garnac bei Quiberon in Brétagne*. *Brétagne u. die umliegenden Inseln sind als die letzten Eise Keltischer Religionsübung am reichsten*. S. besonders *Gambry Monumens Celtiques ou recherches sur le culte des pierres*, Gaylus Recueil, besonders T. v., und das seltsame Buch: *Antiquité de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wlgrin de Talleyrand*. 1821.

Dieselben Monumente lehren in England, besonders *Wal* wieder (*Cairns*, *Menhirs*, *Rocking-stones* u. *Kist-vae* den deutschen Hünenbetten ähnlich), wo *Stonehenge* einen wirklich imposanten Eindruck macht.

2. S. besonders *Millins Voyage dans les departemens du Midi de la France*, Paris 1807. 3 V. 8.; auch *Montfaucon Monum. de la monarchie Française*. Paris 1729. v. *Maffei Galliae antiqu. quaedam selectae*. Par. 1733. *Derf. De amphith. et theatris Galliae*. Gaylus. *Pompon Noties and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul*. Lond. 1788. *De la Sauvagère, Griva de la Vincelle*. *Venois Musée des monum. Français*. I Partie. *Denkmäler der Römer im mittlgl. Frankreich von G. Ring*. Carlsr. 1812. 4. *Mémoires de la Soc. des An*

quaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Vorlesungen von Hase im Institut. Aelteren Nachrichten ist nicht überall zu trauen; die oktagonen T., von denen öfter die Rede, sind meist gotische Kirchen. —

Maffilia. Grosson Recueil des antiqq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du musée de Marseille. 1825. Remaufus (Nîmes) oben §. 190, l. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, sog. Dianen-tempel, Muffelfußböden. Außer Clerisseau Ménard Hist. des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs. N. 825. Tolosa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. Arles, Tempelruinen, Amphitheater, Seguin Antiquités d'Arles 1687. Vénus d'Arles). Arausia (Orange) Triumphbogen. Vienna. Notice du Musée d'Antiquités de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur.ugdunum. Epon Recherches des antiquités de Lyon. — L. 1675. Verschiedne Schriften von F. Artaud, Directeur du Musée et du Conservatoire des Arts, Antiquaire de la Ville. A. Description des antiq. et des tableaux dans le Musée de Lyon. Ara Augusti. Bibracte (Autun) Thomas Bibracte s. Augustoduni monum. Lugd. 1650. Altertümer von Saintes, Santones, herausg. von Chaubruc de Gramont. Antiqq. Divionenses v. Jo. Richard. Par. 1585. Besona (in Petrocorii) Tallefer, oben. Paris, Römisches Bad, Catacomben. 1710 wurde hier das Relief mit den Keltschen Esus und Tervunno und Griechischen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés depuis peu dans l'Eglise cathedr. de Paris. P. 1711., u. Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242. Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. Xa. Julia Bona (Lillebonne) Amphith., Statuen gefunden. Kunstbl. 1824. L. 25.

Elfaß. Schöpslin Alsatia. illustrata. 2 V. f. 1751. Berlin Schoepflini Museum. 4. 1773. jetzt der Stadt angehörend. Brocomagus (Brumpt, Röm. Bäder), Niederbronn, Bersch (Heidenmauer), El, Itteusweiler, Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.

3. Drei Perioden. 1. Die Kunstschätze der Zeit vor der Revolution, in Paris u. Versailles zerstreut. Claude Mellan u. Etienne Baudet, Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi. Par. 2 T. f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Cabinet de St. Denis, de St. Gene-

viève (Felibien Monum. antiques. Par. 1690. 4). — 2. Die Zeit der Vereinigung der schönsten Statuen aus ganz Italien im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir Description histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture déposés au Musée de Paris. 4 Vol. 8. Legrand Galeries des Antiques, P. 1803. 8. Randon Annales du Musée, 8. 17 T. 1800 — 1809. Seconde collection 4 T. 1810 — 21.; besonders nützlich: Monumens antiques du Musée Napoleon dessinés par Piroli publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuser d. j., dann von Petit-Radel) Paris 1804. 4 T. 4. — 3. Die Periode seit der Rückgabe Der alte Besitz; die Borghesischen Sachen; viele Albanische; die Choiseul-Gouffierschen; Venus von Milo. Neu eröffnetes Ägyptisches Museum, die zweite Drovettische Sammlung. Description des Antiques du Musée Royal, commencée par Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. Paris 1820 Musée de Sculpture antique et moderne — par Clarac Höchst umfassend angelegt; mehrere Lieferungen sind erschienen.

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des Médailles neben dem herrlichen Münzenschatze auch Gemmen, Cameen, Stempel und andern Anticaglien. Zum Theil von Caylus u. d. h. beschriebene Sachen. Notice des monumens exposés dans le cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque du Roi. Nouvelle Ed. accompagnée d'un Recueil de planches. Paris 1822. 8.

Unter den Privatsammlungen war 1822 die jetzt d. Königl. einverleibte von Durand, aus Vasen und Bronzen bestehend die bedeutendste. Die sehr bunt zusammengesetzte Sammlung von Denon ist jetzt zerstreut. Sammlung des Grafen Pourtales

4. Spanien. Reisen von Puer, Swinburne, Dill Bourgoings Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. 1. borde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne, 2 T. P. 1806 u. 12. Vgl. die litter. Notizen in Westendorfs und Aven's Antiquitäten II, II. S. 274.

Muinen von Barcino (sog. T. des Hercules), Tarraco (e. Art Cyclopischer Mauern, Amphith., Aquäduct, Palast), Calagur (Florente Monum. Romano descubierto en Calahorra. Mar 1789), Saguntum (Theater, Circus), Valentia (alte Statue Segovia (Aquäd.), bei Augustobriga (Talavera la vieja), Cap Triunphbogen), Norba Caesarea (? Alcantara; Brücke, Tempel Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquäducte, Cisterne

alica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaïque dec. dans une ville d'Italica. Paris 1802).

Antiken in Isidoro und den Gärten von Aranjuez. Sammlung Odescalchi durch die Königin Christine nach Spanien gekommen. Museum Odescalcum Rom. f. 1747. 1751. gest. von E. Bartoli, Text von Ric. Galeotto. (enthält auch die früher herausgegebenen Gemme d'Odescalchi f.) — Médailles du Cabinet de la R. Christine. f. à la Haye 1742. Typogr., Bibliothek der alten Litt. u. Kunst I. S. 30 ff.

263. England besitzt, außer den zerstreuten Resten der Römischen Bildung, welche hier sehr bald, und sehr tief einwurzelte, in einem großen Nationalmuseum die bedeutendste Sammlung von achtgriechischen Sculpturen, welche existirt, mit vielen Erwerbungen aus Rom und Unteritalien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, welche im Lande umher zerstreut sind, wenige genau, manche fast gar nicht bekannt, sind zum größten Theil aus Römischen Kunsthandel (Zerfälschung) und Restaurationswerkstätten (Cavaceppi) hervorgegangen. Interessanter aus geschichtlichem Betracht sind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, welche in neuerer Zeit durch Reisende aus Griechenland selbst zusammengebracht worden sind.

1. Camden Britannia. Lond. 1607. f. Horsley's Britannia Romana. Lond. 1732. f. Will. Roy The military antiquities of the Romans in Britain. Lond. 1793. f. B. Musgrave Antiqq. Britanno-Belgicae. Die Archaeologia Britannica in zahlreichen Aufsätzen, (s. Neuf Repert. p. 39). Das fünfte Zimmer des Britt. Mus. enthält Roman sepulchral antiquities.

Spuren von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Castellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäusern (Mosaikfußböden) an verschiedenen Orten. Auch in London sind unter der Bank, u. dem East-India Company-House Mosaiken gefunden worden. Rutupia (Richborough in Kent) Antiquitates Rutupinae von Jo. Battely Desc. 1745. Anderida in Suffex. Aquä Calidä. Lyons Remains of two temples at Bath and other Rom. Ant. discov. Lond. 1802. f.

2. **British Museum**, Hauptbestandtheile: 1. Sammlung, von Hans Sloane begründet. 2. die einmiltonsche Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Gerät aus Unteritalien. 3. Die Aegypt. Monumente, meist von J. J. G. Rehnert. Engravings with a descriptive account of the Egyptian monuments in the British Museum collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces. Die Zeichnungen von W. Alexander. 4. Townley'sche Sammlung von Marmorwerken und Terracotten. 5. die Elgin'sche Sammlung §. 253, 2. nebst andern neuen Käufen, namentlich den Phigalischen Sachen. 6. die Payne Knight'sche Sammlung von Bronzen u. Gemmen. Dadurch auch der große Schatz von Münzen (Paym, Combe) durch seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Description of the collection of ancient terracotta's in the Br. Mus. Lond. 1818. Synopsis of the Br. Mus.

3. **Oxford**. Die marmora Pomfretiana. Arundelia (meist Inschriften). Ashmolean Museum (einheimische Althümer). Einiges in Ratcliff's Library und Christ-Church College. (Browne und Chaudler) Marmora Oxoniensia Oxford 1763. f. Cambridge. Einiges in Trinity College; die Cliffo'sche Sammlung im Vestibul der public. library (oben §. 253, 2).

Lord Pembroke's Sammlung zu Wilton bei Salisbury sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. In Schriften von Kennedy, Richardson Aedes Pembrokianae I Sammlung von E. Egremont zu Petworth, Amalthaea I S. 249. Die Blundell'sche zu Ince bei Liverpool, von ein Kupferwerk, 2 T. f., existirt; ebd. S. 49. Sammlung d. Herz. v. Bedford in Bedfordshire, Outline, Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles. GGA. 182 N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. von Marlborough; Blenheim bei Oxford. In London die Landdown'sche, u. sehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241), und die Hope'sche (außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung). Viel aus diesen in (Payne Knight's) Specimens § 38. Schriften über Sammlungen früherer Zeit: Museum Meadianum Lond. 1755. (Ainsworth) Monum. Kempiana. 8. Lond. 1720 Middletonianae Antiquitates cum diss. Conyers Middl Cant. 1745. 4.

4. Die **Worsley'sche** Sammlung zu Appulburton bei auf der Insel Wight. Museum Worsleyanum (Text von Visconti) 2 T. f. London 1794. Das Haus von E. Guil-

ord (Fr. North) enthält (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatsammlungen von Keate, Parnis, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Roger. Die schönen Münzen von L. Northwick S. 132. ägyptisches bei L. Belmore, Banks u. Aa.

J. Dallaway Anecdotes of the Arts in England. Lond. 800., französisch mit Anm. von Millin, Paris 1807., enthält nichts als roh und unkritisch angefertigte Cataloge. Göde Eng- und Wales, Irland und Schottland 1805. 5 Bde. 8. Später beige durch Engl. Wales u. Schottl. 2 B. 1818.

6. Deutschland und der Norden.

264. In Deutschland, wo die Museen leider bis jetzt nicht in dem Sinn öffentliche und offene Institute zur Nationalbildung gewesen sind, wie in Italien, Frankreich und England, erheben sich jetzt eben, neben der Dresdner, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer Studien für unser Vaterland gewesen, zwei neue wichtige Sammlungen, welche, vielleicht in der Zahl stattlicher Marmorbilder nachstehend, wegen in der Ausdehnung über die verschiedensten Classen antiker Kunstproducte die Dresdner, die in Zeiten ihrer entschiednen Vorliebe für statuarische Arbeiten gesammelt wurde, weit übertreffen. Die einheimischen Reste der Römischen Cultur in den Provinzen jenseits, und den agri decumates diesseits der Donau und des Rheins zeigen, so historisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse.

1. Dresden. Die Hauptmasse der Antiken von den Prinzen Chigi 1725 angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Abani; die Herculanerinnen von Eugen von Savoyen S. 260, 2. Kupferwerke S. 37. 38. Sonst J. Casanova Abh. über alte Denkmäler der Kunst, bes. zu Dresden. Lpz. 1771. 8. Beschreibung der Chf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wader u. J. B. Lipsius. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß der alten und neuen

2. **British Museum**, Hauptbestandtheile: 1. Sammlung, von Haus Sloane begründet. 2. die einmiltonische Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Gerät aus Unteritalien. 3. Die Egypt. Monumente, meist von J. J. G. Rehnert. Engravings with a descriptive account of the Egyptian monuments in the British Museum collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces. Die Zeichnungen von W. Alexander. 4. Townley'sche Sammlung von Marmorwerken und Terracotten. 5. die Elgin'sche Sammlung §. 253, 2. nebst andern neuen Einfällen, namentlich den Phigalischen Sachen. 6. die Payne Knight'sche Sammlung von Bronzen u. Gemmen. Dadurch auch der große Schatz von Münzen (Haym, Combe) durch seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Description of the collection of ancient terracotta's in the Br. Mus. Lond. 1818. Synopsis of the Br. Mus.

3. **Oxford**. Die marmora Pomfretiana. Arundelia (meist Inschriften). Ashmolean Museum (einheimische Antiquitäten). Einiges in Ratcliff's Library und Christ-Church College. (Browne und Chandler) Marmora Oxoniensia Oxford 1763. f. Cambridge. Einiges in Trinity College; die Clarendon'sche Sammlung im Vestibul der public. library (oben §. 253, 2).

Lord Pembroke's Sammlung zu Wilton bei Salisbury sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. In der Sammlung von Kennedy, Richardson Aedes Pembrokiana 2 T. f. Sammlung von E. Egremont zu Petworth, Amalth. II. S. 249. Die Blundell'sche zu Ince bei Liverpool, von einem Kupferwerk, 2 T. f., existirt; ebd. S. 49. Sammlung des Herz. v. Bedford in Bedfordshire, Outline, Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles. GGA. 182. N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. von Marlborough; Blenheim bei Oxford. In London die Landdown'sche, namentlich sehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241), und die Hope'sche (außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung). Viel aus diesen in (Payne Knight's) Specimens § 38. Schriften über Sammlungen früherer Zeit: Museum Meadianum Lond. 1755. (Ainsworth) Monum. Kempiana. 8. Lond. 1720 Middletonianae Antiquitates cum diss. Conyers Middl. Cant. 1745. 4.

4. Die **Worsley'sche** Sammlung zu Appuldurcombe auf der Insel Wight. Museum Worsleyanum (Text von Visconti) 2 T. f. London 1794. Das Haus von E. Guil-

ord (Fr. North) enthält (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatjammungen von Leake, Parnis, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Roger. Die schönen Münzen von L. Northwick S. 132. ägyptisches bei L. Belmore, Banks u. Aa.

J. Dallaway Anecdotes of the Arts in England. Lond. 800., französisch mit Anm. von Millin, Paris 1807., enthält nichts als roh und unkritisch angefertigte Cataloge. Göde Eng- und Wales, Irland und Schottland 1805. 5 Bde. 8. Spiker Reise durch Engl. Wales u. Schottl. 2 B. 1818.

6. Deutschland und der Norden.

264. In Deutschland, wo die Museen leider bis jetzt nicht in dem Sinn öffentliche und offene Institute zur Nationalbildung gewesen sind, wie in Italien, Frankreich und England, erheben sich jetzt eben, neben der Dresdner, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer Studien für unser Vaterland gewesen, zwei neue wichtige Sammlungen, welche, vielleicht in der Zahl stattlicher Marmorbilder nachstehend, dagegen in der Ausdehnung über die verschiedensten Classen antiker Kunstproducte die Dresdner, die in Zeiten ihrer entschiednen Vorliebe für statuarische Arbeiten gesammelt wurde, weit übertreffen. Die einheimischen Reste der Römischen Cultur in den Provinzen jenseits, und denagri decumates diesseits der Donau und des Rheins treten, so historisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse.

1. Dresden. Die Hauptmasse der Antiken von den Prinzen Ghigi 1725 angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Abani; die Perculanerinnen von Eugen von Savoyen S. 260, 2. Kupferwerke S. 37. 38. Sonst J. Casanova Abh. über alte Denkmäler der Kunst, bes. zu Dresden. Lpz. 1771. 8. Beschreibung der Ghf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wader u. J. S. Kipflus. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß der alten und neuen

Bildwerke in den Sälen der Kgl. Antikensammlung zu Dresden Dr. 1826. 8. (mit manchen richtigeren Bestimmungen).

Berlin. Früher vorhanden: 1. die Kunstkammer auf dem Kgl. Schlosse, mit Bronzen, Gemmen, Münzen, zum Theil aus der Palatinischen Sammlung (Aur. Beger Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. Bero 1696). Hier befindet sich auch 2. die von Friedrich II angekaufte Stoschische Dactylothek. Ueber diese Sammlung: Germaniae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. f. Amst. 1724. Windelmann Descr. des pierres gravées du Bar. de Stosch. Flor. 4. 1760. Choix de pierres gravées de la coll. du B. de Stosch. accompagné de notes par Schlichtegroll. Nürnberg. 1798. auch deutsche Abdrücke daraus bei Lippert u. Cassie. 3. Statuen den Schlössern von Berlin, Potsdam und Sanssouci. Hier die Familie des Pykomebes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom. 1754. 4.) von Friedrich II gekauft (Levezow über die Fam. des Pykomebes, Berl. 1804. Oesterreich Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 8. 1774. Berger Antiquités du Roi de Prusse à Sans-Souci Berl. 1769. Dazu sind neuerlich gekommen: 4. eine bedeutende Masse Aegyptischer Alterthümer durch Freih. v. Minutoli (Hirt zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. Berl. 1823), Gr. v. Gad, Passalacqua (Catal. raisonné et historique des Antiqu. decouv. en Egypte par M. Jph Passalacqua 1826. 8). 5. Die herrliche Kollersche Basensammlung. Levezow in Köllens Kunstblatt 1828. December. 6. Das Museo Bartoldiano (descritto dal D. Teodoro Panofka. Berl. 1827. 8.) bestehend aus Bronzen, Basen, Terra-Cotta's, Glasfassen und Pasten. Alles dies, mit Ausnahme von n. 4, bestimmt, das neue große Museum zu bilden. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213.

München. Antiquarium, jetzt neu eingerichtet. Kunstbl. 1827. N. 12. Glyptothek. Meist neue Ankäufe. Barberinische Statuen. Mehrere Albanische. Der Aeginetische Fund. Basensammlung der Madame Murat. Vgl. Amalthea I. S. 321. Kunstblatt 1827. N. 58 u. sonst. Ein Werk von Klenze angekündigt.

Cassel. Museum Fridericianum, enthält mehrere ausgezeichnete Antiken. Manche Anticaglien aus Attika um 1687.

vorben. Diet. Tiedemann Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4.
Böckel in Welfers Zeitschrift 1, 1. S. 151.

Wien. Kaiserliche königliche Sammlung, sehr wenig bekannt. Ebda die Gräfl. Lambergische Basensammlung. Früher das Museum Francianum, beschrieben in 2 T. 8. Praef. von Wolfgang Reiz.

Braunschweig, Museum (das Mantuanische Gefäß).

Hannover. Gräfl. Wallmodensche Sammlung. Kaiser-
köpfe im Garten zu Herrnhausen.

Krollen. Reiche Sammlung von Bronzen und Münzen
auf dem Schlosse des Fürsten von Waldeck. S. Gerhard im
Kunstblatt 1827. N. 87 ff.

Die Gräfl. Erbachsche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmstadt, einige Büsten u. Anticaglien auf dem Schlosse.

2. Vgl. Berlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuser im Kunstbl.
1826. N. 86 ff. Von Friers Ruinen S. 193, 3. Porta
Nigra, Amphith., Bäder, Moselbrücke, Römische Mauern in der Dom-
kirche. Antikenammlung. Quednow Frierer Alterthümer. Brower
Antiquitates et Annales Trevirenses. Col. 1626. Aachen,
Römische Säulen in Anlagen Karls des Gr. Monument der
Secundini zu Tgel. Köln. Röm. Thürme in der Stadt-
mauer. Antiken-Cabinet von Wallraf u. im Jesuiten Collegium.
Bonn. Sammlung der Universität; Manches aus der Römischen
Station beim Wicelshof. Dorow Denkmale Germanischer u.
Röm. Zeit in den Rheinisch-Westphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm.
Bäder zu Andernach. Sammlung in Neuwied. Cob-
lenz. Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr.
Kaiserth. Röm. Thurm zu Rüdesheim. Wiesbaden.
Sammlung. Dorow Opferstätten u. Grabhügel der Germ. u. Römer
am Rhein. 1819. 20.

Mainz. Eichelstein auf der Citadelle; andere Baureste (auf
dem Festung). Röm. Wasserleitung bei Zahlbach. Sammlung auf
der Bibliothek, worin auch ein Compositus Capital von Ingelheim
(vgl. Aachen). Mithras-T. in Hedderheim bei Frankfurt,
Dorow im Kunstbl. 1827. N. 65. Auffindungen in Aschaf-
senburg (Wein). Knapp: Röm. Denkmäler des Odenwaldes.

Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramstein, Neuburg an der Donau u. sonst. Speyer, Sammlung. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. Durlach. Aarau. andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler. Röm. Bäder, beinahe die am besten erhalten und am meisten unterrichtende Ruine der Art. S. unten: Architekt. Bäder.

Ueber den Bildungszustand der *agri decumani* besonders gründlich Reichlen: Schwaben unter den Römern (Forschungen im Gebiet der Gesch. Deutschl. IV.). Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Heft 1. München 1808.

- 1 265. Die westlichen Nachbarländer Deutschlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römischer Kunstreste; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunstwerken.
- 2 Der Norden, welcher keine einheimischen Alterthümer als die des Germanischen Heidenthums besitzt (denn die Slavischen Völker scheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht gewesen zu sein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von Alterthümern, als die Königlich Schwedische (der indeß mancher glänzende Besiß wieder entgangen ist, S. 262, 4.) und die immer mehr anwachsende Kaiserlich
- 3 Russische. Daß alte Dacien steht in Hinsicht auf Römische Reste nicht sehr hinter dem Westen Europa's zurück.

1. Schweiz. Aventicum. De Schmidt Antiquités d'Avenches et de Culin. Berne 1760. 4. Ritter Mémoires et recueil de qq. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Augusta Raurac. Augst. Schöpflin Alsatia p. 160. Bert von Jacob.

Holland. Cabinet im Haag, welchem auch Fr. Hemsterhuis bekannte Sammlung einverleibt ist. (Göthe's Kunst u. Alterthum IV, 3 S. 112 ff). Notice sur le Cabinet des Médailles et des Pierres gravées de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. à la Haye. 1823. Universitäts-Museum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroeckischen

Sammlung (Dubendorp Descr. legati Papenbroekiani. 4. L. B. 746) und neu herbeigeschafften Kunstgegenständen, zum Theil aus Griechenland durch Col. Rottiers und aus Africa durch Humbert. 1. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvers II, 1. 171. 2. S. 259. Amalthæa III. S. 422 ff. In früherer Zeit Museum Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Ainst. 741.

Beträchtliche Alterthümer von Nîmwegen (Neomagus). Mehr Schriften von Ometius, Antiquitates Neomagenses. Notion. 1678. 4. Briefe von Giesb. Guper, Jo. Fr. Gronov u. A. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Nic. Chevallier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f.

2. Königl. Museum in Copenhagen. Jacobaei Museum unicum. Havn. 1696 f. auctum a Laurentzen H. 1710 Bon Rambour Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Einiges im Hause des Bischofs Rünter.

Kgl. Schwedisches Museum in Stockholm. E Museo Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Frenheim) 1794 f.

Rußland. Carlsfelo bei Petersburg; einiges sehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit. Das Kais. Russische Cabinet von schnitten Steinen zu Petersburg, 1802 durch die Sammlung Strozzi in Florenz vermehrt, enthält viel Schönes. Köhler, Bemerkungen über die R. Kais. Sammlung von geschn. Steinen 1794. und in verschiedenen Monographien über Gemmen dieser Sammlung. Universitätsammlung zu Dorpat, durch Richters Reise nach dem Orient, besonders an Egypt. Alterthümern, bereichert. von der Küste des schwarzen Meers S. 254, 2.

3. Ungarn u. Siebenbürgen. Severini Pannoniaetus monum. illustr. Lips. 1771. 8. B. Hohenhausen Alterthümer Daciens. Wien 1775. 4. Ruinen von Sabaria. Cyophilus de thermis Herculaneis nuper in Dacia detectis 4. Mantua 1739. Schönwäner de rudibus laconicis, in solo Budensi. Budae 1778 f. Neue Ausgrabungen Hermannstadt (Faßh Journey). — Ungarisches Nationalmuseum in Pesth, 1807 gestiftet. Nachricht bei Cattaneo, Equejade. Milano 1819. 4. Prefaz; und in den Actis Musei Nat. Hungar. T. I. Sammlungen des Fürsten Esterhazy, Grafen Winiarsky (Mus. Hedervarium, Münzen).

E r s t e r H a u p t a b s c h n i t t.

T e k t o n i k.

- 1 266. Wir unterscheiden (nach §. 22.) unter den Raum darstellenden Künsten zuerst die an ein zweckendes Thun gebundenen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude einerseits den Bedürfnissen und Zwecken des äußern Lebens gemäß, andrerseits aber auch nach innern Forderungen des menschlichen Geistes erschaffen und darstellen.
- 2 Das Letztre macht sie zur Kunst, und muß hier besonders ins Auge gefaßt werden.

I. Gebäude.

A r c h i t e k t o n i k.

- 1 267. Die unendliche Mannigfaltigkeit von Bauwerken wird nur durch die Wahrnehmung zusammengehalten, daß eine Benützung der leblosen Natur zur Darstellung unorganischer Formen stattfindet, durch welche der Raader Erde auf eine unmittelbare Weise besetzt, bezeichnet oder abgegränzt wird. Ueberall wird man hier unterscheiden können: 1. den Stoff der Natur und die seiner Benützung; 2. die Formen, welche die menschliche Hand ihm einprägt; und 3. die besondern Zwecke, Veranlassungen der Einrichtung, welche die besondern Arten von Gebäuden bestimmen.

1. Gibt es eine andre Begriffsbestimmung, welche auch Hügel, Menhir's, Chauffeen, Aquädukten, Catacomben, ent-

Schiffe (Gebäude, welche die un feste Fläche, wie sie es leidet, zu occupiren bestimmt sind) nicht ausschließt? Gewiß dürfen die Ver riffe: Wohnung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht heringenommen werden.

2. Im Folgenden kann die compendiariſche Darstellung faſt nur Nomenclatur ſein, zu der der Vortrag die Anſchauungen zu geben at. Dabei ſind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vitruvs, eionders Schneider, neſt den Kupfern zu Vitr. Bauk. von A. Rhode. Berl. 1801. Stieglis Baukunſt der Alten. Epj. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Deſſ. Archäol. der Baukunſt der Grie hen und Römer. 2 Tb. 1801. 8. neſt Kupfern u. Bignetten; eſonders A. Sirt Baukunſt nach den Grundſätzen der Alten. Berl. 1809 f., auch Wiebeking bürgerl. Baukunſt. 1821. Dürand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). Paris a. 8. Rondelet L'Art de bâtir 4 T. 1802 — 17. Le Brun Théorie de l'architecture Grecque et Rom. Par. 1807. f.

1. Baumaterialien.

268. Erſtenß: Steine. In Griechenland wurde 1 viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Pen thelikon, auf Paros, bei Ephesos, im Prokonnesos, aber auch Luſſteine und Kalkſinter der verſchiednen Gegenden zur Architektur gebraucht. In Rom urſprünglich beſon= 2 derß der vulcaniſche Luſ von ſchwärzlicher Farbe, lapis Albanus, jezt Peperino genannt; dann der härtere Kalk luſ von Tibur, lapis Tiburtinus, jezt Travertino; biß die Liebe zum Marmor immer mehr zunahm, und au= 3 ßer dem weißen, aus Griechenland oder Luna, die grü nen, rothen und bunten Arten (marinor Taenarium, Carystium, Synnadicum, Numidicum u. ſ. w.) mit Vorliebe angewandt wurden.

1. Λᾶς gewöhnlicher Feldſtein, λίθος eine beſſre Steinart. Marmor λίθος λευκός, ſeltner μαρμαρίνος. Πῳρος, πῳρι νος λίθος (Luſſtein) beim Delphiſchen, u. Olympiſchen T. Λι-

ὄρος κογγίτης, Muschelfalt, war in Megara besonders gelich, Paus. I, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10 (siehe κογγυλιότης zu nennen).

2. Dem Albanus ähnlich ist der lapis Gabinus, F u. der härtere lapis Volsiniensis. Man unterscheidet turae molles (lapis Albanus), temperatae (Tinus), durae (silex, wozu besonders auch Basalt).

3. Von Carara's alten Steinbrüchen besonders G. D. Mem. d. Accad. di Torino T. XXVII. p. 211 sqq. Steinbrüche Synnada's hat Beale wiedergefunden, Asia p. 36. 54. Von dem spätern Aufkommen des bunten M (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpretus et raro attingit) Plin. XXXVI, 5. Nero baut ei aus περγίτης. Marmor Luculleum, schwarz mit Flecke einer Nilinsel.

- 1 269. Die Behandlung dieses Materials ist im zen dreifach. 1. Der gewachsne Felsboden wi hauen, bei den Griechen und Römern nur zu Gal ben, und hie und da zu Paneen und Nym
- 2 2. Einzelne abgelöste Steine werden, wie sie sich oder wie sie gebrochen worden sind, zusammengesetz verbunden (λίθοι λογάδες, caementa, opus incer
- 3 3. Die Steine werden behauen, entweder in unreg sigen und polygonen Formen, wie bei den Mykeni und andern Mauern und der Appischen Straße; rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι, πλίθωoraus das Isodomum, Pseudisodomum und Rulatum (δικτυόστρον, mit durchlaufenden diagonal
- 4 nien) hervorgehn. Die ältre Architektur verkehr mit großen Massen, und braucht auch ein edles Ma wo es ihr zu Gebot steht, durchgängig; die spät crustirt häufig Werke aus Back- und Bruchsteiner
- 5 Scheiben kostbaren Marmors. Die ältre verbind nicht durch äufre Mittel, oder nur durch Klam Döbel, Schwalbenschwänze; die spätre wendet zur bindung Mörtel in reichem Maße an. Neben de

ähnlichen Verhalten des Steins kommt schon in frühen Zeiten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf der Drehbank vor; auch sägte man Marmor mit Naxischem oder Aethioischem Sande.

2. Diese λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., sammeln die λιθολόγοι (Walden. Opuscul. T. II. p. 288. Ruhnke. d. Tim. p. 175). Im weitesten Sinn umfaßt das opus incertum den Kyklopischen Urbau, §. 45. Vgl. Klenze, Amalth. II. S. 104 ff.

3. Ueber πλίνθος besonders die Inschrift aus dem T. der Iliad, Böckh C. I. p. 273. Das Emplectum ist eine Verbindung des Isodomum, in den frontes und diatoni, mit dem incertum dazwischen. Δόμος, corium, eine Schicht.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravsteine am Tempel der Kybele in Sardis 17 F. 8½ Z. bis 23 u. 4½ breit, 4 F. ½ Z. hoch. Reale Asia min. p. 344. 345. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 u. von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180. 181. Ἀμαξιαῖοι λίθοι §. 105., εἰς ἀμαξοπλήθης Eur. Phön. 1175. Auch in Römischen Säulen, Brücken, Bogen erscheinen oft die einzelnen Steine als wichtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. — Mausolos klost war nach Plin. XXXVI, 6. das erste Beispiel eines mit Marmorscheiben incrustirten Bausteinbaus.

5. S. oben §. 46. 105. Solche Klammern u. Schwalbenwänze heißen τóρμοι, s. die Intpp. ad Diod. II, 7, oder ἰμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Ueber das Sägen Plin. XXXVI, 9. Es war bei der Verfertigung der Dachziegel, §. 53, 2., von Nutzen; daher erfand dies ein Naxier. von der Naxia cos unten.

270. Zweitens: Holz. Das am leichtesten zu gehandhabende und zu bearbeitende Material, daher von solchem Einfluß auf die Gestaltung der ältesten Tempel-

baufunst, zieht sich in der öffentlichen Baukunst immer mehr in die Decke (und an den Athenischen Gebäuden war auch diese in der Regel von Stein) und über diese in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch das Vorherrschen des Gewölbes auch hieraus vertrieben wird. Dagegen blieb Fachwerk in Athen (nicht so in Alexandria §. 149) die gewöhnliche Constructionsweise der minder ansehnlichen Privatgebäude.

1. S. §. 52. u. vgl. den Tuscanischen T. §. 169. Im T. von Ephesos war das Dach aus Cedernholz (Plin. XVI, 79), die lacnaria aus Cypressen, Vitruv II, 9. Daher der Brand.

Sparrenwerk: Tignum, Hauptbalken; columnen s. culmen, Giebelsäule; cantherii, Sparren; templa, Ketten; asses, Latten (deliciae Festus).

De materia Vitruv II, 9. Pallad. XII, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

1 271. Drittens: Von weichen Massen, welche man plastisch behandelt, diente der Lehm, zu Backsteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet oder am Feuer gebrannt, besonders in Indien wie in Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland so wie 2 hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der gelöschte Kalk, mit Sand oder in Italien mit der vulcanischen Puzzolan-Erde (pulvis Puteolanus) verbunden wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, zur Be- 3 reitung eines Estrichs und ähnlichen Zwecken; Kalk Gyps, Marmorstaub und dergleichen auch zum Anwurf (tectorium), in dessen Bereitung die Alten höchst fundig und sorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht.

1. Aus Backsteinen die Mauern von Mantinea; die alte Südman von Athen (AEZ. 1829. N. 126); viel in Olympia (Backstein-Mauern); allerlei kleine T. bei Paus.; Crösus Pallast zu Sardes, Attalids

zu Tralles, des Mausolos zu Halikarnass. Der häufige Gebrauch in Lydien erklärt das Lydion der Römer (Ziegel $1\frac{1}{2}$ Fuß lang, 1 F. breit) — *Πλίνθους ἐλαύνειν. Δόμοι πλίνθων.*

In Italien alte Backsteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plastik, und Nevania. Warum in Rom wenig Privatgebäude aus Backsteinen gebaut wurden, erklärt Vitruv II, 8. Die alten Ziegeln sind im Ganzen niedriger und breiter als unsre. Auch Pisé-Wände nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde war auch bei Gründungen, besonders am Wasser, u. bei Fußgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit.

3. Leichte Mauern aus Bruchsteinen, mit höchst sorgfältigem Anwurf, sind in Pompeji das Gewöhnliche. Ähnliche in Griechenland, z. B. ein T. des Poseidon zu Antikyra, *λογάσιν ἰσοδομημένον λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός.* Paus. X, 36, 4.

272. Viertens: Metall, welches in altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber wie es scheint, auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt wurde, verschwindet hernach aus den wesentlichen Theilen der Architektur; bis es in Römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47. 49., von den *χαλκείαις οὐδοῖς* 48. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. *θριγκὸς ἐγύπερθε δόμοισι λαΐνεος χαλκήσειν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρίκτι*

Von Korinthischen Capitälen aus Gold u. Elfenbein §. 130, 2. vgl. 192, 4. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthischen Porticus des Cn. Octavius. Pl. a. D.

2. S. §. 190, 1. 191. vom Pantheon, dem T. Urbis, dem forum Traiani.

2. Die einfachen geometrischen Grundformen.

- 1 273. Hauptformen. Erstens die ebne Fläche theils vertical, theils horizontal, theils geneigt. Die letztere nähert sich entweder der Horizontalfläche an, im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfosten pyramidalischer Fenster: die Mitte dazwischen verwirft die Architektur. Zweitens die krumme Fläche theils cylindrisch und konusartig, wie in den Säulen theils kugelförmig, elliptisch oder verwandter Art, in den Gewölben. Die Verhältnisse dieser Flächen gegeneinander, so wie die Dimensionen einer jeden für sich sind in statischen und ästhetischen Gesetzen gegeben, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten.

1. Solche Fenster hat der Tempel auf Delos, das Erechtheion, Tempel zu Cora.

2. Keine Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrain wie zu Eleusis §. 109, 5. a. u. in Römischen Bädern, in denen die gewöhnliche Säule wäre ein abgeschnittener Conus, ohne Entasis.

3. Fornicationes (cuneorum divisionibus), concavationes (hypogeorum). Vitruv VI, 11. Bei den Griechen Ἀψίς, ψαλλίς καμψοειδής, (vgl. Wessel. ad Diod. II, 1) καμάρα, οἶκος κακαμαρωμένος (C. I. n. 1104), στεγή καμαρωτή. Hauptarten nach Festus: tectum pectinatum (duas partes convexum), Kammengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz- oder Walmgewölbe. Eine Kuppel οὐρανίσκος, Athen. V. p. 196. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrscheinlich solea. Furt, Mus. d. AlterthumsW. I. S. 279.

- 1 274. Untergeordnete, abbrechende, trennende, vorbereitende Formen oder Glieder. Erstens, Gradlinigte: 1. Fascia, Streifen. 2. Taenia. 2 Band. 3. Quadra, Platte, auch Plättlein, Riemenleiste.

Supercilium, Ueberschlag. 5. Schräger Ab- und
nlauf. Zweitens, Krummlinigte: 1. Torus, Pfuhl, 2
Rundstab, (Bulst). 2. Echinus, Bulst, Viertelstab;
nach oben b. nach unten. 3. Astragalus, Rundstab,
Stäblein, Ring. 4. Striae, Striges, Hohlkehlen, Can-
nelüren. 5. Cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohl-
kehle, Viertelkehle, a. nach oben, aufrechte. b. nach
unten, umgestürzte. 6. Trochilus, Ein- hung, Hohl-
kehle, aus zwei ungleichen Quadranten. 7. Apophy-
sis, Apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer geboge-
nen Linie. 8. Cymatium Lesbium, Welle, Karnies.
a. rechter Karnies, (der untere Quadrant auswärts); 1. stei-
hend (sima), 2. fallend. b. verkehrter Karnies; 1. stei-
hend, 2. fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine
Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesamtfläche nicht
erkennbar ist, aber für den Anblick von unten eine wohl-
thätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegensatz von Doricum und Lesbium hängt damit
zusammen, daß die Dorier die einfachsten Glieder, hier den ein-
fachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in der Kunst
schonzeitig mehr luxurierten, daher ihre οἰκοδομή nach Aristot.
Met. Rif. v, 10, 7. u. Michael Ephes. zur Stelle einen beweg-
lichen καὶ κίνητον erforderte.

Die Verzierungen die sich an diese Glieder anschließen, kom-
men meist früher gemahlt vor, ehe sie in Marmor ausgeführt
wurden. Der torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bän-
den, der astragalus die Perlen (astrag. Lesbium Perlenstab,
Internoster), der echinus die Eier u. Schlangenzungen (ovi-
vali), das cymatium Lesbium Blätter oder lieber Muscheln
κόρυμνα in der Inschr. vom Erechtheion p. 282 im C. I.), die
ionia die Ränder-Verzierung à la Grecque. Der seg. Ab-
schnitt, d. h. ein liegender Bulst mit einer Hohlkehle darunter,
scheint als Ueberschlag von Schilfblättern, die darauf gemahlt sind
ab unter demselben fortlaufen. Der echinus mit dem astrag-
alus heißt als ein besonders eingefügter Stein γογγύλος λίθος
in der Inschr. p. 274.

3. Die Griechen liebten diese Unterhöhlungen sehr; sie finden
sie unter Kranzleisten, unter dem nach oben und unten-gekehrten

gleichsam Acanthusblätter von unten. Die sehr natürliche Färbung des untern Schaftendes mit Acanthus, die in der Natur sich öfter darbieten mußte, läßt nur die orientalisirende Kunst z. B. am T. des August zu Mylasa (welcher nicht mehr steht, vgl. Choix. Gouff. Voy. pitt. T. I. pl. 83.) und in Insce, §. 191. *Acanthos est topiaria et urbana herba, longoque folio crepidines marginum assurgentium-pulvinorum toros vestiens.* Plin. XXII, 34.

76. Für jede Säulenordnung muß man verschiedene Stadien der Entwicklung und Gestaltung unterscheiden. Die Dorische, 1. die alte stämmige Säule des Saronnes und Siciliens (§. 53. 80, II. a. b. 109, 1). 2. die erhabenen graciösen des Perikleischen Athen (109, I). 3. die verlängerte und geschwächte der Medonischen und Römischen Zeit, (§. 109, 11. 153, 190, 1. II). 4. die Versuche ihr einen reicheren Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen. Für die Ionische, 1. die in Jonien ausgebildete einfache Säule, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Capital (§. 109, III). 2. die reichere und zusammengesetztere am Tempel der Polias (§. 109, I, 4.), und ihre Nebenformen in verschiedenen Griechischen Städten. Manche in Rom gemachte Versuche, ihr abwechselnden Schmuck von Sculptur zu geben. Für die Korinthische 1. die noch schwankenden oder willkürlich abweichenden, zum Theil dem Ionischen Capital noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia, am Didymaion, am Arm des Kyrhestes, auch in Pompeji (§. 109, 9. 153, 4. 190, 4). 2. die festen Formen der ausgebildeten Ordnung (153. 190 u. 191. an mehreren Stellen). 3. die überladene Nebenform des compositen Capitals (§. 189, 4). 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Sphinxen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgothischen Formen.

2. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der Ion. Säulen in Epheseion (ἀνθέμιον in der Inschr.) findet sich ähnlich in

Wulst, an Gesimsen der Gebälke und Pilaster; wovon besonders die Uned. antiq. of Attica deutliche Anschauungen gewähren.

3. Die Architekturstücke.

- 1 275. Die Architekturstücke sind nicht mehr allgemein geometrische Formen, sondern Zusammensetzungen derselben, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber sie doch im Allgemeinen erst in ihrer Vereinigung erfüllen. Sie zerfallen
- 2 in tragende, getragne und in der Mitte stehende. Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichere und dauerhafte Weise zu unterstützen sind, welche alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende halten und tragen. Die Säule ist ein völlig in sich geschlossener, eine verticale Achse umschließender, einerseits durch die conische Form, oder Verjüngung (contractura), seine eigne Festigkeit sichernder, andererseits durch die viereckige Platte der Form des Gebälks sich an
- 3 hernder Träger. Diese Bestimmung und Bedeutung drückt am klarsten und reinsten die Dorische Säule (§. 52.) aus, am kraftvollsten in den ältesten Formen. In der Ionischen (§. 54.) tritt ein Bestreben zu zeigen ein, welches indeß die geometrischen und im Kreise der Architektur gegebenen Formen noch nicht verläßt. In der Korinthischen (§. 108. 153.) greift dies Bestreben zu schmücken in das Reich der Vegetation hinüber. Jedes Capital nimmt aber das vorige in sich auf, und entwickelt sich mit einer gewissen Gesetzmäßigkeit und durchgängigen Bestreben, Nichts ohne Noth aufzuopfern aus demselben.

3. Das Ionische Capital ist das Dorische, über dessen Schäfte ein Aufsatz gefügt wird, der wahrscheinlich von Altären hergenommen ist. Im Korinthischen übermachten dies Ionische Voluten

ital gleichsam Acanthusblätter von unten. Die sehr natürliche Verzierung des untern Schaftendes mit Acanthus, die in der Natur sich öfter darbieten mußte, läßt nur die orientalisirende Kunst zu, z. B. am T. des August zu Mylasa (welcher nicht mehr steht, indeß Choiß. Gouff. Voy. pitt. T. I. pl. 83.) und in Antinoë, §. 191. *Acanthos est topiaria et urbana herba, alto longoque folio crepidines marginum assurgentiumque pulvinorum toros vestiens.* Plin. XXII, 34.

276. Für jede Säulenordnung muß man verschiedne Perioden der Entwicklung und Gestaltung unterscheiden. Für die Dorische, 1. die alte stämmige Säule des Peloponnes und Siciliens (§. 53. 80, II. a. b. 109, V.). 2. die erhabenen graciöse des Perikleischen Athen (§. 109, I). 3. die verlängerte und geschwächte der Makedonischen und Römischen Zeit, (§. 109, 11. 153, 190, 1. II). 4. die Versuche ihr einen reicheren Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen. Für die Ionische, 1. die in Jonien ausgebildete einfache Form, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Schaft (§. 109, III). 2. die reichere und zusammengesetztere am Tempel der Polias (§. 109, I, 4.), und andre Nebenformen in verschiednen Griechischen Städten. 3. manche in Rom gemachte Versuche, ihr abwechselnden Schmuck von Sculptur zu geben. Für die Korinthische 1. die noch schwankenden oder willkürlich abweichenden, zum Theil dem Ionischen Capital noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia, am Didymäon, am Thurm des Kyrrethes, auch in Pompeji (§. 109, 9. 12. 153, 4. 190, 4). 2. die festen Formen der ausgebildeten Ordnung (153. 190 u. 191. an mehreren Stellen). 3. die überladne Nebenform des compositen Capitals (§. 189, 4). 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgotischen Formen.

2. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der Ion. Säulen u. Gedächtnisse (*ἀνθέμιον* in der Inschr.) findet sich ähnlich in

namenliegen. 4. Abacus et cymatium. C. Corinthisches. Zwei Haupttheile: 1. Calathus, der Kelch des Capitäls. Seine Ornamente in drei Reihen: a. acht Akanthusblätter. b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (Muculi) dazwischen. c. vier volutae, und vier helixen oder Schnörkel mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. Abacus, aus cymatium und sima oder auch beides zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den abgeboognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Diese Basis herrscht wirklich in Jonien durch; doch findet sich auch eine einfachere Form aus einer Kehle mit Pfeil zusammengefasst, wie in den Trümmern des Heräons auf Samos.

4. Halbsäulen, welche strenggenommen gegen das Prinzip der Säule streiten, aber besonders durch das Bedürfnis der Fenster gerechtfertigt werden können, finden sich wenigstens schon Ol. 90. §. 109, 4. vgl. 12. 17. Die Phigalischen, §. 109, 9., sind nur als Halbsäulen.

278. Von der Säule unterscheidet sich der Pfeiler, 1. nämlich, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer steht, um derentwillen er in der strengeren Architektur immer als ein Stück Mauer behandelt wird. Indes 2. wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinschaftlicher Reihe stehen und zu tragen bestimmt ist, angezogen, und entlehnt theils Verzierungen, besonders des Capitäls, theils auch die Verjüngung der Stärke, selbst bisweilen die Entasis von ihr. Hauptarten der Pfeiler sind: 3. abgesondert stehende Pfeiler oder Ständer, zum Beispiel bei einer Wand aus Leppichen, pilae, σταθμοί, ὑποστάται. 2. Pfeiler, welche eine Wand abschließen, Wandpfeiler, antae, παραστάδες, Πλαί. 3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abschließen, Thürpfosten, postes, σταθμοί, παραστάδες. 4. Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, es sei um eine sich anschließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als Stütze

- zu entsprechen, oder im Geist der spätern Architektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung, Wandpfeiler, Pilaster, παραστάται, ὀρθοστάται. 5. Strebepfeiler, anterides. Endlich gehören hierher auch kürzer und abgebrochne Pfeiler, sie mögen als Postament für Säulen (stylobates), oder für andre Zwecke dienen.
- 5 Die wiederkehrenden Haupttheile des Pfeilers sind: 1. der Fuß, spira. 2. der Schaft oder Würfel, truncus. 3. das Capital, ἐπίκρανον, μέτωπον, entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern, Wellen, Wülsten, Kehlen, Platten, zusammengesetzt, oder nach Analogie des Säulencapitals geschmückt.

3. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaster sind sehr schwankend. Ὀρθοστάται sind abgesonderte Pfosten Eurip. Ion. 1148, Säulen Eur. Raf. Heracl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8; Anten und Pilaster in der hier oft berücksichtigten Inschr. C. I. n. 160. Παράστας ist, abgesehen von den Fällen, wo es so wie προστάς, von einer ganzen Halle steht, s. v. a. anta (Schneider ad Vitr. VI, 7, 1.), heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. X, 25. vgl. Eur. Androm. 1126. u. die Inschr. p. 280. Bb.; bei Athen. V, p. 196. scheint es ein freistehender Pfeiler, bei Hesych. eine Halbsäule. Parastatae sind bei Vitruv Pilaster, auch freistehende, wie bei seiner basilica Col. Iul. Fanestri. Die φλῆαὶ τῶν νῶων, woran die προσενίαι angeschrieben (Polyb. XII, 12, 2.), werden besonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Reos (Brönsted I. p. 19.) ähnliche Decrete standen, deutlich; in demselben Zusammenhange kommt παράστας bei Chandler I, 59, 1. vor. Bei Plinius heißt ein Pfeiler auch columna Attica. XXXVI, 56.

5. Das simsbartige Pfeilercapital accommodirt sich an den Dorischen Gebäuden Athens in seinen Theilen sichtlich dem Dorischen, nur daß bei der geringeren Ausdehnung des Wulsts die annuli an den Hals hinabtreten. Am T. der Polias nimmt es die Ornamente des Halses (ἀντέμειον) vom Ion. Capital. Voluten und Canal vorn, Polster an den Seiten, Alles aber schmal und leicht, zeigt das Antencapital am Didymäon u. den Propyläen von Priene; hier treten auch Arabesken hinzu. Ein mit Akanthus reich decorirtes Pilaster-Capital findet sich schon an den kleinern Propyläen von Eleusis.

279. Einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertretende Bildsäulen, welche Atlanten, Telamonen, Karyatiden heißen, wendet die Griechische Architektur sehr mäßig und nie ohne eine besondere Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüßen, Kesseln, Thronen, Fußschemeln und andern Geräthen.

S. §. 109, 4. 17., wo die Giganten den E. ihres Ueberwinners tragen. Athen. v, 208 h. von den ἀτλαντες an der Außenseite des Schiffes des Piron. Dafür sagten die Römer nach Bitt. vi, 10. Telamones. Ueber die Vitruvischen Caryatides (früher κόρυς) Hirt, Mus. der AlterthumsW. i. S. 271. Böttiger Amalth. iii. S. 37. Vgl. Stuart's Ant. in der neuen Ausg., der Deutschen Uebers. i. S. 488 ff. — Die Figuren an den Pfeilern der Halle von Thessalonike (§. 192, 4.), Incantada genannt, sind keine Atlanten, sondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — In Delos finden sich auch Vortheile von Kindern an Pfeilern unter einem Gebälk angebracht.

280. Die Mauer (murus, τεῖχος) oder Wand (paries, τοῖχος) ist die Fortsetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollständiger verläßt, indem bei dieser das Stützen als alleiniger, bei jener neben dem Stützen das Einschließen als hauptsächlichster Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der 2 Pilaster drei Theile, den Fuß, den Würfel, und eine Art Capital oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (ἐπίκρανον, ἱστύκος). Als Capital erscheint dieser Theil mehr, wenn ein Gebälk darüber fortläuft; als Sims, wenn die Mauer für sich allein als eine Einschließung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall sie von dem stützenden Sims, ἱστύκος, selbst den Namen erhält. Niedrige Mauern kommen erstens unabhängig für sich 3 als Umzäunungen vor (maceria, αἰμασία); dann als Uebersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuß derselben sichtbar zu machen. Gewöhnliche Grundmauern von einigem Vorsprung, mit oder ohne Stufen, sind κρηπίδες, cre- 4

pidines, Sockel; besondere, höhere und zierlicher behandelte, fortlaufende Untersätze oder Postamente sind stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; sie haben einen Fuß (quadra, spira), Würfel (truncus) und Sims (corona). Zu den niedern Mauern gehört auch eine zwischen Pfeilern oder Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne (pluteus oder pluteum), an deren Stelle auch metallne Gitter (clathra, cancelli) treten können.

2. Diese *σπυχοί* bilden als Einfassungen von Tempeln und Palästen, mit *αὐλαίοις θύραις* in der Mitte, einen Haupttheil der tragischen Scene. Ueber ihnen erhebt sich stattdich das Hauptgebäude.

4. Nichts ist mehr besprochen als die *scamilli impares* des Vitruv am Stereobat und Gebälk (s. u. a. Meister N. Comment. Soc. Gott. T. VI. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 109. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48). Am Ende kommt wohl heraus, daß sie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, sondern nur die beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optisch nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte *lysis* ist wahrscheinlich ein kleiner Wulst.

5. Ueber die *plutei marinorei sive ex intestino opere facti* besonders Vitruv IV, 4. vgl. V, 1. 7. 10. Dester bilden sie, Anten und Säulen angefügt und eine Mauer vertretend, einen Pronaos, der ohne sie nicht stattfinden würde, wie im Parthenon. Ueber den Aegyptischen Gebrauch §. 221. Hölzerne Planken, *δοῦρακτοι*, waren in Athen als Einzäunung von Vorhöfen gewöhnlich (s. besonders Schol. Aristoph. Vesp. 405); *κυκλίδες*, durchbrochne Einfassungen, auch bei kleinen T. C. I. n. 481. Gitter zwischen den Säulen eines Tholus *monopteros* u. *peripteros* sieht man auf dem Relief bei Bindelm. B. I. Tf. 15. 16.

1 281. Die Wand wird in ihrer Bestimmung einzuschließen modificirt durch das Bedürfnis des Einganges, sowohl von Menschen, wie von Luft und Licht. Daraus entstehen Thüren und Fenster. Die Formen der Thüreinfassung ahmen die des Gebälks in den

verschiednen Ordnungen (§. 282) nach. Man unterscheidet: A. Dorische Thüren. Sie bestehen aus 1. antepagmentis, Verkleidungen, welche mit dem 2. supercilium oder Sturz (ζυγά) zusammen die Thüröffnung (lumen ostii) einschließen, und mit Gymatien und Astragalen eingefast werden. Dazu tritt 3. das hyperthyrum (Thürgesims) über dem supercilium, bestehend aus Gymatien, Astragalen und dem schüzend vortretenden Kranzleisten (corona). B. Ionische Thüren. Auch hier 1. antepagmenta (προστομιαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Ionischen Architravs in Streifen (corsae) mit Astragalen getheilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und links 4. die ancones oder parotides (ᾠτα in Athen), die Tragsteine oder Seitenrollen, hängen. C. Attische Thür (Atticurges), der Dorischen ähnlich, nur daß sie von der Ionischen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur einfachere Einfassungen hatten die Fenster (θυρίδες). — Bei beiden, besonders den erstern, trug die Füllung 5 sehr viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei Restaurationsversuchen, als ein für den Gesamteindruck sehr wesentliches Stück aufgenommen werden.

1. Vitruv spricht indeß hiebei nicht von einem dem Gries entsprechenden Theile; sein hyperthyrum ist kein solcher; es bezieht die corona in sich. Doch finden sich solche Gries theils anz umherlaufend wie an der Prachtthüre des A. der Polias, theils nur unter dem hyperthyrum, wie an Römischen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Syrene haben immer nur Architrav oder Sturz, und Gesims.

2. In sehr einfacher und eigenthümlicher Form kommen diese ancones überall an den Gräbern in Syrenaisa vor.

3. Die Thürflügel (mit scapi, Schenkeln, impages, Leisten, und tympana, Füllungen) waren oft vergoldet (θυρώνας χρυσούς Aristoph. Vogel 613), oft auch chryselephantin, wie die hochberühmten valvae im Pallas-A. zu Syrakus (Cic. Verr. IV, 56.). Die Gorgonenköpfe, welche in Bezug auf Pal-

las stehn, vertreten die sonst vorkommenden Löwenköpfe. Aehnliche Thüren Properz II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anstalten zum Verschließen s. besonders Salmas. Exc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunstmythologie S. 258.

Die Fenster-Verschließung geschah theils durch Eiden (vgl. die angustae rimae bei Pers. II, 2), theils durchsichtige Stoffe, lapis specularis od. Marienglas, i. phengites (besonders seit Nero; man wandelte darin tanquam inclusa luce, non transmissa), Glas (vitrum, ὑαλος), entw. candidum (λευκόν), oder varium, auch versicolor, ἀλλόσπον, schillernd. Vgl. Hirt Gesch. der Bauk. III. S. 66. Unten: Mosaisk.

- 1 282. Das Gebälk ist der Theil des Gebäudes, welcher die eigentlich stützenden mit den unmittelbar deckenden vermittelt. Es zerfällt natürlich in drei Theile:
- 2 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav. 2. in den die dadurch gebildeten Wände zusammenspannenden, den Fries, der wenigstens ursprünglich so gedacht worden ist. 3. in den schon dem Dache
- 3 angehörigen vorliegenden und deckenden Theil. 1. Architrav, epistylum, Hauptbalken, Unterbalken. a. Dorisch, glatt, mit der taenia darüber, an welcher unter den Triglyphen die regula, das Riemenlein, mit den
- 4 guttis, Tropfen, sitzt. b. Ionisch, bestehend aus zwei, gewöhnlich drei, fasciis und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber. Dasselbe ist auch das Korin-
- 5 thische. 2. Fries, ζώνη, διάζωμα. a. Dorischer, 1. triglyphi, Dreischlige, woran die femora (μνηροί Stege), canaliculi (Schlige), semicanaliculi und ein capitulum. 2. metopae, Metopen. (Vgl. S. 52.)
- 6 b. Ionischer und Korinthischer, welcher von den an der glatten Fläche desselben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen, Bufranien mit Blumengewinden, oder andern arabeßkenartigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cymatium darüber. Dieser Theil tritt in der Ionischen Architektur mehr als Ornament hinzu, und hat nicht die wesentliche Bedeutung wie in der Dorischen
- 7 Gattung. 3. Gesims. a. Dorisches, 1. cymatium

Dor. 2. corona (γείσων), der Kranzleisten, mit den schräghängenden Köpfen der Dielen (mutuli) darunter, woran die Tropfen sitzen. 3. ein zweites cymatium. 4. sima, der Rinnleiste, mit den Löwenköpfen über den Säulen. b. Ionisches, 1. denticuli, Zahnschnitte, nebst 8 der intersectio, μετοχή, auch metopa, den Ausschnitten. 2. ein cymatium. 3. corona. 4. cymatium. 5. sima. c. Korinthisches, ähnlich, nur daß unter dem Kranzleisten die Kragsteine, ancones s. mutuli, deren Form aus Voluten und Acanthusblättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten. Bei jeder Gattung ist ver- 9 hältnißmäßige Höhe, Stärke und Einfachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zusammenziehung der glatten Flächen, schmälere und dünnere Gestalt, so wie reichere Verzierung Kriterion des spätern.

3. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Kriglyphen sind im Alterthum nicht ganz selten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrhestes, Kyrenäischen Gräbern (Pachy pl. 19. 40. 46).

6. Die älteste Ionische Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnschnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Latten statt der schweren Querbalken des Dorischen Dachs gelegt wurden, welche nach außen die denticuli bilden. Dies findet man nun auch erstens in der orientalischen Form der Ionischen Baukunst (vgl. §. 54. 244.), in Persepolis, in Telmissos, in Phrygien (245, 5.), und dann in der Karyatidenhalle zu Athen.

7. Vitruv leitet die Dielenköpfe von der proiectura canthiorum, die denticuli von der proi. asserum her, wogegen mit Recht öfter gesprochen worden ist. Die mutuli bei der Korinthischen Gattung scheinen bei ihm schon eine Art Kragsteine zu sein.

283. Die einfachste Decke, ein querübergelegter 1 Stein, kommt nur bei Monumenten der anspruchslosten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten selberdecken, lacunaria, Πατνώματα, welche aus der Holzarbeit in Stein übertragen wurden. Die Alten un- 2 erscheinen: 1. die zunächst über den Architraven liegen-

den Balken (δοκοί, δουροδοκοί). 2. die übergelegten schmälern und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen στρωτήρες, einzeln wahrscheinlich σφηκίσκοι und ἱμάντες genannt). 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, καλυμμάτια; welche, Theile auch Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr Ganzes gearbeitet wurden.

1. S. besonders Pollux x, 173. und die Nachforschungen Böckh C. I. p. 281. vgl. p. 341. Damit ist die genauere Anschauung, welche die Uned. antiq. of Attica von den Lacuna Attischer T. geben, zusammenzuhalten. Bei den Eleusinischen Tempeln liegen die δοκοί über dem Jonischen Architrav des Innern in diese greifen gleich die Steinplatten mit dem abwechselnd rund und eckigen Gliedern ein. In Rhamnus und Sunion sind diese Steinplatten über den δοκοῖς so ausgeschnitten, daß sie quadratische Löcher lassen, in welche die καλυμμάτια, welche die innern Felder darstellen, eingefügt sind. — Beim großen T. Eleusis lagen die Steinplatten wahrscheinlich auf hölzernen δοκ

- 1 284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder flach; d. h. mit geringer Senkung, oder nach allen Seiten geneigt, abseitig, angelegt; an öffentlichen dagegen besonders an Tempeln, mit Giebeln nach den schmaleren Seiten versehen. Zu dem Giebel oder Fronton, fascia, αἶτωμα, gehören: 1. tympanum, das in dem Giebelfeld. 2. corona et sima über dem tympanum. 3. antefixa, Zierden an den Ecken und über der Spitze. 4. acroteria, angularia et medianum, Postamente.
- 3 Bildsäulen, an den Ecken und in der Mitte. Die schmale Dachseite besteht aus 1. tegulae, Plattendächer, 2. imbrices, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze — welche kunstreich in einander gehalten sind.
- 4 Die Reihe der letztern schließt mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extrinseci, welche an Griechischen Tempeln nicht bloß über dem Kranze, sondern auch auf der Höhe des Giebels sich ein schöner Putz hinziehen.

1. Bei ῥοῶνις (auf Vasengemälden) verwandelt sich der Giebel gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleurons schmücken. Vielleicht die Semifastigia Vitruvs.

2. Die sima erfüllt über dem fastigium natürlich ihren Zweck nicht, aber wird gefordert, um dem Ganzen eine übereinstimmende Form zu geben. An dem kleinen T. der Artemis zu Eleusis, wo sie ein sehr schönes Profil hat, steht sie über dem fastigium mehr grade, und neigt sich über den Seitenwänden mehr vor, was eben so zweckmäßig wie wohlgefällig ist.

Die antefixa (des Vf. Strußer II. S. 247) lernt man besonders durch Vasengemälde kennen, wo T. und ῥοῶνις selten ihrer entbehren. 3. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14.

4. Hier ergibt sich eine der Schwierigkeiten und innern Widersprüche, an denen auch die alte Architektur litt. Dabin gehört die unangenehme Nothwendigkeit, die letzte Triglyphe der Reihe weiter über die Säule hinausrücken zu müssen als die andern, um derentwillen Manche die ganze Ordnung verwarfen (und doch wird diese durch die statisch und optisch begründete Verringerung des letzten intercolumnium zum großen Theil schon wieder aufgehoben); nun auch der Conflict der Frontziegel mit der sima. Die Attischen Baumeister lösten ihn meist so, daß sie nur ein Stück der sima, mit einem Löwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; seltner so, daß die Frontziegel, wie bei der Artemis in Eleusis, weiter zurückgestellt, oder auch ganz weggefallen wurden.

285. Die Gewölbe, deren Hauptformen oben 1 §. 273, 3.) angegeben wurden, wie die mehr untergeordneten Architekturtheile der Stufen und Treppen, und der Fußböden (s. unten: Mosaik), begnügen wir uns in dieser Stelle bloß zu nennen.

2. Doch ist die raumersparende und elegante Form der Sitzbänke der Theater auch sehr der Aufmerksamkeit werth. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidaurus §. 106, 2.) stattfindet, sichert Sitz und Schritt. Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Gehen bestimmten, eingesenkt; nur

beim Theater von Tauromenium u. Obeum (?) von Catania sind besondere Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt (Hittorf). Von den Treppen Stieglis Archäol. I. S. 121. Graecae scalae — omni ex parte tabularum compagine clausae Servius zur Aen. IV, 646.

4. Arten der Gebäude.

- 1 286. Bei der Aufzählung der verschiedenen Gattungen der Gebäude kommt es besonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteristische Bedeutsamkeit hinzudeuten, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektonisch befriedigt und ausgesprochen
- 2 wurden. Die erste Classe von Bauwerken bilden die, welche bloß von außen gesehen sein wollen, und theils entweder für sich oder durch Schrift und Bild den Zweck eines Denkmals erfüllen; theils etwas Andres zu halten,
- 3 ihm zur Grundlage zu dienen bestimmt sind. Die einfachsten Denkmäler der Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plastik in eine Wurzel zusammengehen, wie bei den Hermaßen, dem Agnieus, dem Hades-
- 4 Steine auf dem Grabe (§. 66, 1). Daran reihen sich ionische aus Erde oder Steinen aufgeschichtete Gräbhügel (*κολῶναι*, tumuli), Grabpfeiler (*στῆλαι*, cippi, columellae) von architektonischen Formen mit Inschriften, und die liegenden Grabsteine, die man *τράπεζαι*
- 5 (mensae) nannte. Auf der andern Seite die einzelnen Säulen, welche schon in den ältesten Griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten Schnitzbilder, gebraucht wurden, die Göttergestalten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: aus denen die Ehrensäulen späterer Römischer Zeiten erwuchsen; nebst den Pfeilern oder auch Säulen, welche Kessel, Dreifüße und andere Anathemen, wie selbst dieß Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren: wovon mehr in Reliefs und Gemälden

3 in architektonischen Resten vorliegt. Besonders 6
 wichtig ist der Herd (ἑστία), der Mittelpunkt mensch-
 licher Wohnung, an den sich für die Griechen die Vor-
 stellung des Festgegründeten, Unverrückbaren und einem
 wegenten Leben zum dauernden Halte dienenden anknüpft.
 Der Herd wird in gottesdienstlicher Beziehung und An- 7
 knüpfung zum Altar, der, wenn er nicht eine bloße nie-
 lige Feuerstelle (ἑσχαρία) war, die natürliche Form
 eines abgestürzten Pfeilers oder eines Säulenstücks mit
 Fuß und Sims erhielt, aber auch nicht selten in Grie- 8
 chenland zu großen und weitläufigen Bauten ausgebil-
 det wurde.

4. Eine Uebersicht von Cippis, einfacheren Griechischen, und
 sehr geschmückten Römischen, in Bouill. Mus. III. Blatt 84 ff.

Die τράπεζαι dienen zu Schoen und andern Gaben, daher
 Cicero de legg. II, 26 neben der mensa das labellum auf den
 römischen Gräbern erwähnt. Inschriften darauf, Plut. x. Or.
 100r. p. 241 §. Ἰσθια als Zeichen des Kenotaphion, Mar-
 tin V. Thuc. 31.

7. Θριγκώματα der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Re-
 iß sieht man bisweilen (Bouill. III, 38, 1) einen zierlich
 formten runden Altar auf einem viereckten einfach gestalteten Stehn.

8. So der große Altar von Olympia, dessen Unterbau, πρό-
 πους, 125 Fuß im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte;
 der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Sirt Gesch. II.
 . 39); der gleich große in Syrakus (II. S. 179); der 40 F.
 hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon,
 Apel. I. memor. c. 8.

287. Den Gegensatz gegen diese Classe bilden die 1
 Einschließungen aller Art, wie die Mauern ganzer
 Burgen und Städte, welche oft auch architektonische For-
 men und Zierden erhielten; die Einhegungen heiliger Be- 2
 zirke (περίβολοι) oder öffentlicher Versammlungsorte
 (septa), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen
 vorkommen.

2. Tullus Hostilius sepsit de manubiis comitium, Cic. de R. P. II, 17. Die septa Iulia von Agrippa. In Athen waren solche Umhiegungen meist nur leicht aus Flechtwerk (die γέφυρα der Ekklēsia), oder gezogenen Seilen (περισχοίνισμα des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, κάπναις, gegen Beschädigung. Arist. Metaph. 405.

- 1 288. Indem zu dieser Einschließung das Dach hinzutritt, entsteht das Haus. Das einfachste Haus ist der Tempel (ναός, aedis), zunächst nichts als ein Ort, wo ein Cultusbild auf eine sichere Weise aufgehoben und geschützt ist, selbst geheiligt durch feierliche Wahl und Gründung (ἱδρύσις in Griechenland, inauguratio, dedicatio und consecratio in Rom). Das Verschlossene, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen ναός, der darum niemals Fenster erhält; indes vereinigt sich damit ein einladendes, Schatten und Schutz in der nächsten Umgebung bietendes Äußeres, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von Säulen erhält
- 2 (taxis). Die inneren Säulenstellungen und die ganze Hypäthraleinrichtung kamen ohne Zweifel zugleich mit kostbarern und glänzenderen Götterbildern auf; sonst gewährt die sehr große Thür das einzige Tageslicht.
- 3 Die Tempel zerfallen nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung umher, in: 1. templa in antis, ναοὶ ἐν παραστάσιν. 2. prostyla. 3. amphiprostyla. 4. periptera. 5. pseudoperiptera. 6. diptera. 7. pseudodiptera. 8. nach Tuscanischem Plan (§. 169), 9. nach einem gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegte. b. hinsichtlich der Säulenzahl in tetrastyla, hexastyla, octastyla, decastyla, dodecastyla (nach der Vorderseite). c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in: 1. pycnostyla (3 moduli). 2. systyla (2 diametri). 3. eustyla ($2\frac{1}{4}$). 4. diastyla (3). 5. araeostyla (mehr als 3). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt in:
- 5 1. monoptera (wo bloß plutei oder Gitter die intercolumnia verschließen). 2. periptera. 3. pseudoperiptera. 4. Rundtempel mit einer Vorhalle, ei-

nem prostylum. Was aber die Theile des Tempels 6
 pels anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempel-
 gebäuden folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen,
 suggestus, κρηπίς oder κρηπίδωμα. 2. das eigentliche
 Tempelhaus, ναὸς, σηκός, cella, bisweilen in demsel-
 ben Gebäude doppelt; dazu gehören: a. τὸ ἔδος, der 7
 mit einer Brustwehr oder Gittern eingefasste Platz der
 Bildsäule, b. ὑπαιθρον, locus sub divo, c. στοὰι,
 porticus, auch ὑπερώοι, höhere Gallerien (§. 109, 7.),
 d. bisweilen ein ἄδυτον, oder ein θάλαμος (§. 239,
 2). 3. das Vorhaus, πρόναος. 4. die Nachzelle, ὀπί-
 σθόδομος. 5. den Säulenumgang, πτέρωμα, alae, die
 prostyla inbegreifend. 6. angebaute Säulenhallen, προ-
 σταίσεις, nur in besondern Fällen. Wie sehr die alte 8
 Architektur sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der
 allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß
 des besondern Cultus anzuschließen wußte, wird man um
 so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhan-
 denen Reste studirt.

2. Ueber die Beleuchtung der T. stellt Quatr. de Quincy (Mém.
 de l'Inst. Roy. T. III) einige unhaltbare Behauptungen auf. —
 Ueber die Lage der Tempelthür (die nach W. herrscht vor) Visconti
 Mémoires p. 18. u. die in des Wf. Min. l'ol. p. 27. emendirte
 Stelle des Vitruv IV, 5, 1.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's Rac-
 colla dei Templi antichi.

6. Tempel mit doppelten Gellen (ναὸς διπλοῦς) hatten ge-
 wöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Sei-
 ten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern
 geht. Paus. VI, 20, 2. Sirt Gesch. III. S. 35. Der Länge
 nach getheilte Doppeltempel kann man nicht mit Sicherheit nachwei-
 sen. Zwei Tempel in einem Gebäude übereinander Paus. III, 15.
 Den Hadrians-T. zu Byzizos §. 191. theilt Aristides l'aneg.
 Cyzic. in den καταγείον, μέσον und ὑπερώον; überall liefen
 Gallerien, δρόμοι, durch denselben. — Ueber basilikenartige T.,
 wie das T. l'acis, Sirt III. S. 36.

7. S. besonders 109, 4. 5. 9. *Ἱκρία περὶ τὸ ἔδος*, in der Inschr. Aegin. p. 160. *Εὐρύματα* um den Thron in Olympia, Paus. v, 11, 2. Ähnliche schlossen wohl den eigentlichen Parthenon (§. 109, 2) in Athen ein.

- 1 289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden bilden bei den Alten die zum Zuschau eines Kampfspieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Agonen eingerichteten. Ein offener Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und mit gewissen Marken versehen, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschau zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benutzung der umliegenden Höhen gewonnen wurden. Ueberall bietet bei diesen Bauten das schauende Publicum selbst einen imposanten Anblick dar, und indem hinter den engeren Kreisen der durch Rang oder Amt Ausgezeichneten die Masse des Volks sich rückwärts in immer weiteren ausdehnt, erscheint das Volk sich selbst auf die vortheilhafteste und schönste Weise. Beim Theater tritt zu dem ebenen Chorplatz noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen aus der Menge zu sondern und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt war. Daraus ergeben sich die Theile:
 - A. Orchestra mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte und den offenen Flügeln (*δρόμος*?) an der Seite. B
 - 5 Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (*σκηνα*) mit ihrer festen Decoration, die sich in mehreren Stockwerken (*episcenia*) erhebt, und aus pluteis, Säulen und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln, (*παρασκήνια*, *versurae procurrentes*); 3. dem Raum vor der Scenenwand zwischen den Flügeln (*προσκήνιον*), welcher durch ein hölzernes Gerüst (*ὀκρίβας*, *λογεῖον*) erhöht ist; 4. der Front dieses Gerüsts gegen die Zuschauer und dem dadurch bedeckten Raume (*ὑποσκήνιον*). C. Das eigentliche Thea-
 - 6

10 (κοῖλον, cava), die im verlängerten Halbkreis umlaufenden Sitzstufen, horizontal getheilt durch breite Ränge (διαζώματα, praecincliones), keilsförmig (in κίδας, cuneos) durch herablaufende Treppen. Die Sitzstufen waren ehemals bloße Gerüste (ἱκρία), hernach 1 in den Felsen gehauen. D. Der Säulenumgang, 7 ὑπάτος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Fortsetzung, dem Ganzen zum Abschluß diente, und 2) durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth gemacht wurde, welche nebst der Perspektive ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch Säulenhallen hinter dem Scenengebäude waren eine dem Publicum erwünschte Zugabe. Daß Odeion geht aus dem 8 Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus Festgesängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kommt 11. Dach.

Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung Dramen vorauszusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. p. 139.), κῶμοι, κηρύγματα, Musterungen, wie die der Krieger im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in die Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater war immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere βῆμα auf der gleichfalls kreisförmig angelegten Pnyx.

Die Menge der Ruinen, und die Vollständigkeit mancher, z. B. siehe §. 255, 2., in Laodicea, wo Viel von der Scene erhalten (Lon. ant. II. pl. 50.), bei Rhiniasa in Speiros (§. 253, 1), hoffen, daß wir nach den Arbeiten von Stieglitz, Grobdeß, Li, Kanngießer, Meineke, Hirt, noch eine auf vollständige architektonische Benutzung des Materials gegründete Darstellung des Theaters erhalten werden. Merkwürdig ist der Unterschied des asiatischen Theater mit stumpfwinklich schließenden Sitzplätzen, der in Griechenland vorhandenen mit rechtwinklich abgeschnittnen.

Das Römische Theater ist nur eine modificirte Form des Griechischen für Stücke ohne Chor, deren Einrichtung hernach wieder auf Recitationsbühnen übertragen wurde.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip. Derselbe spricht Florid. p. 141. von der pavimenti inarimoratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der calminum eminentia und lacunarium refugentia. Gegen die alte Meinung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße und die Form der Masken Chladni in der Cäcilia Heft 22.

8. Ueber das Odeion vgl. §. 106, 3. Die genauen Kenntniß der Einrichtung der alten Odeen ist indeß noch sehr zurück. Wie unterschied es sich von dem theatrum tectum, wie das von Valerius gebaute (Plin. XXXVI, 24) u. das kleinere zu Pompeji nach einer Inschr. war?

- 1 290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schranken (βαλβίς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα, meta) beziehen; doch wird dabei auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring- und Faustkampfes und anderer Uebungen gesorgt; auch waren hier
- 2 wenigstens die Sitze für die Athlothen angebracht. Der Hippodrom, zuerst eine sehr einfache Anlage, wird bei den Griechen ein Gegenstand feiner geometrischer Berechnung, bei den Römern ein großes Prachtgebäude. Man unterscheidet das Oppidum mit den carceres und der porta pompae Circensis (ἄφρσις mit dem ἔμβολον); die Spina mit den beiden metis (νύσσαι, καμπτήρες); den Euripus umher; das podium, die
- 3 sedilia, suggestus et cubicula (Prachtlogen). Die Amphitheater, obgleich erst in Italien aufgefunden, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe leichter als bei dem Theater. Die durchgängig elliptische Form der Arena gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall
- 4 gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche. Theile des Amphitheaters sind: 1. die arena mit den unterirdischen

Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Aus-
 rüstungen; 2. das podium; 3. die verschiedenen Stock-
 werke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ih-
 ren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen
 den Maenianen (praecinctiones) mit den Pforten unter
 den Sitzen (vomitoria); 5. die höheren und niedern Ge-
 wölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) über
 und nebeneinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen
 einnahmen; 6. die Stockwerke der Säulenarchitektur nach
 außen; 7. die Porticus um das ganze Amphitheater über
 dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit
 den Balken, von denen das velarium ausgespannt wird.
 Wie Amphitheater bisweilen mit Wasser gefüllt und die
 Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden
 in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen
 Volksergötzen auch als besondere Art von Gebäuden
 die Naumachien, welche größere Flächen im Innern
 für Seegefechte darboten.

1. Dies sieht man am deutlichsten an dem Ephesischen Sta-
 tion, wo der Platz für die andern Kämpfe durch einige vorsprin-
 gende Sitze von der übrigen Rennbahn abgesondert ist. Das
 Delphische Stadion neben dem Pythischen Heiligtum scheint zahl-
 reiche Sitzbänke gehabt zu haben, welche Heliodor IV, 1. ein *Ἰεα-
 ρον* nennt; Cyriacus Inscr. p. xxvii. beschreibt es so: in su-
 blimi civitatis arce altissimis sub rupibus ornatissimum
 gradibus marmoreis hippodromum 11c ped. longum. Ge-
 wöhnlich sind die Stadien nur an der Seite der meta abgerundet,
 in Kleinasien aber (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) an
 beiden Enden. *Reale Asia min.* p. 244.

2. Vgl. §. 106, 4. Der dort angegebene Zweck wird durch
 die schräge Richtung der *ἀγώνις* und die etwas schiefe Lage der
 spina erreicht. Die beste Vorstellung giebt Hirt, *Gesch.* III. Kf.
 20. Die Zierden der spina, u. a. pulvinar, Gerüst mit Eiern,
 Delphinen, ionische Pyramiden auf einer Basis, sind aus dem Po-
 seidonodienst, aber auch zum Theil von decursiones funebres
 hergenommen. Der euripus und lacus der spina (am circus
 Caracallae und auf Mosaiken) dienten dazu den Sand zu feuch-
 ten. — Roms Circus max. war 2100 Fuß lang, 400 breit,

u. saßte in Trajans Zeit gegen 800,000 Zuschauer. G. L. Bianconi Descrizione dei Circhi, partic. di quello di Caracalla (§. 192, 1.) herausg. v. G. Fea. R. 1789. Laborde Mosaïque d'Italica p. 27 sqq., bes. pl. 18.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, Sirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith. Theos. Ant. Rom. IX. p. 1269. Raffei degli Anfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavianum, das von Italica u. von Pola) Milano 1788. Fontana Anfiteatro Flavio. Neue Schriften von Bianchi, Tor. R., G. Fea.

4. Vgl. §. 190, 3. Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen.

5. Bei Augustus Raumachie betrug die längere Achse 1800 (Passin) u. 100 F. (Eise), die kürzere 1200 u. 100.

- 1 291. Eine andre Classe von Gebäuden machen die zu öffentlich = geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln
- 2 bloß äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offene Hallen von zwei oder mehreren Säulenreihen (tetra-stichoe, pentastichoe), dergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die große Säulengallee von Palmyra (§. 192, 4.); bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen eigne Gebäude für
- 3 sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen aus, die aus Griechenland nach Rom unter dem Namen Basiliken kamen (στοαὶ βασιλικαὶ
- 4 §. 180, 4. 194, 1.). Man unterscheidet hier: 1. drei oder fünf nebeneinander herlaufende Schiffe, nebst den Gallerieen über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; 2. das Chalcedicum vorn,

und das Tribunal (*ἡμικύκλιον*) im Hintergrunde des Gebäudes. — Andre öffentliche Gebäude begnügen wir uns nur zu erwähnen, da über ihre Einrichtung kaum etwas allgemeines gesagt werden kann, wie die Buleuterien oder Curien; die Prytaneia der Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden, welche für Staatsopfer der Prytanen bestimmt waren; die oft sehr festen und Burgverließen ähnlichen Gefängnisse; die Thesauren (*aeraria*), wobei unterirdische Kellerartige Bewölbe (§. 48.) auch noch später als Hauptsache vorkommen. Die zahlreichen Gruppen von Thesauren, welche auf Plattformen (*κρηπίδες*) bei den Tempeln von Delphi und Olympia standen, waren wohl auch meist Rundgebäude.

2. So liegen z. B. in Athen, Paus. I, 2, 4, mehrere L., ein Gymnasion u. Polytion's Haus in einer Stoa d. h. in einem von ihr eingeschlossnen Viereck. Vgl. die porticus Metelli §. 180, 2. 190, 1. 1. Die Halle von Thorikos (§. 109, 6, c.) zeigt nach den Uned. antiqq. keine Spur von Mauern, und war also wohl ein bloßes Säulengebäude. Von Säulenhallen handelt, doch nur vorläufig, Hirt Gesch. III. S. 265.

3. Eine Halle mit einer Mauer zwischen zwei Säulenreihen war die Korythäische in Elis, Paus. VI, 24, 4. Eine cryptoporticus hat an beiden Seiten Wände mit Fenstern, und wahrscheinlich nur Halbsäulen dazwischen. Eine schwebende, d. h. von einer andern gestützte Halle §. 149, 2. Ähnlich die Incantada §. 279.

4. Die Basiliken lernt man besonders aus der des Vitruvius zu Janum (deren Beschreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejanischen (Mazois T. III. pl. 15 sqq.), der zu Oriculum und den christlichen kennen. Ueber den Vorfaal, welcher Chalcedicum hieß (also aus Chalkis stammte) s. Hirt II. S. 266. Sacke's Stadt Rom II. S. 7. Amalthea III. S. 365.

5. Der Tholos von Athen hieß auch Stias (Suidas s. v. Στίας, C. I. p. 326) und war also eine Art Gebäude mit der Stias des Theodoros zu Sparta §. 55., nur daß diese groß genug war Volksversammlungen fassen zu können. War der Tholos

qui est Delphis. de eo scripsit Theodorus Phocaeus (Birtius VII. Praef.) das Buleuterion daselbst, oder ein Thesaurus? Von Resten eines Rundbaus ebenda sprechen die Reisenden öfter.

6. Diese Gebäude (über deren Stellung Paus. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen XI. p. 479. ναοί, bei Euripides Androm. 1096. χρυσού γέμοντα γυαλα. Ναοί werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Triphen bestimmt waren, wie das Monument des Eysikrates §. 108, 4. Plut. Nik. 8.

- 1 292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die Gesundheit und Behaglichkeit der Einzelnen sorgen, waren in Griechenland die Gymnasien, in Rom die Thermen die bedeutendsten. Beide stehn in engem Zusammenhang mit einander, indem eben so wie sich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletischen Uebungen anschloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden
- 2 zu werden pflegte. Die Griechischen Gymnasien enthalten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Haupttheils, der παλαίστρα: 1. στάδιον. 2. ἐφηβεῖον. 3. σφαιριστήριον. 4. ἀποδυτήριον. 5. ἐλαιοθήσιον, ἀλειπτήριον. 6. κονιστήριον. 7. κολυμβήθρα (piscina), wozu auch andre Badeanstalten hinzukamen. 8. ἔυστοι (in Rom porticus stadiatae, stadia tecta). 9. περιδρομίδες
- 3 (in Rom hypaethrae ambulationes oder xysti). B. als umgebende Theile: allerlei Zimmer (oeci), offene Säle (exedrae), Säulenhallen (porticus, auch cryptoporticus), durch welche das Gymnasion zugleich der Sammelplatz einer geistigen Gymnastik zu werden geeignet war. Aehnlich unterscheiden wir nun bei den Thermen:
- 4 A. Das Hauptgebäude. Darin: 1. das ephebeum, der große Ringsaal in der Mitte des Ganzen. 2. balneum frigidarium. 3. tepidarium. 4. caldarium. 5. Laconicum s. sudatio concamerata, darunter das hypocaustum mit der suspensura. 6. unctuarium hypocaustum. 7. sphaeristerium s. coryceum. 8. apodyterium. 9. elaeothesium. 10. conisterium.

11. piscina. 12. xysti. 13. allerlei Zimmer für Aufwärter. 14. vestibulum. Alle diese Stücke, das vestibulum, ephobeum und die piscina ausgenommen, pflegen doppelt vorhanden zu sein. B. Umgebende und einschassende Anlagen, wie porticus, exedrae, scholae, bibliothecae, selbst theaterförmige Baue.

1. In ächtgriechischen Zeiten waren die Bäder, *βαλανεῖα*, geringfügige Gebäude, und wahrscheinlich in der Regel Privatunternehmungen. (Öffentliche *λουτρώνας* erwähnt indeß Xenoph. *Alph.* 2. 10.) Dabei war die Form des *θόλος* schon in Athen die gebräuchliche. Athen. XI. p. 501. Diese gewölbte Form blieb immer für die Badesäle; große Fenster im Gewölbe lassen die Sonne ein. Vgl. Lukians *Hippias* 3. Seneca *Ep.* 86. Plin. *Ep.* 11, 17. Selbst die Christlichen Baptisterien (§. 194.) haben die Kuppelform aus diesem Grunde.

4. Die Einrichtung der balnea und thermae kennen wir besonders durch das Bild aus den Thermen des Titus (Winckelm. *B.* II Taf. 4. Hirt *Tf.* 24, 2), die wohl erhaltenen Ruinen von Badenweiler (§. 264, 2. vgl. Weinbrenner *Entwürfe* I, 3.), und Palladio's freilich nicht ganz zuverlässige Risse der Thermen des Agrippa, der Neronisch-Alexandrinischen, der des Titus (oder Trajan?), des Caracalla, Philippus (?), Diocletian u. Constantin, (in Palladio's Werken von Scamozzi), welche die lavacra in modum provinciarum exstructa (Ammian) im Allgemeinen sehr deutlich machen. — Ch. Cameron *the baths of the Romans*. Lond. 1772. f.

Den Bädern verwandt waren die Nymphäen, kunstreiche Nachahmungen von Quellgrotten (s. Vales. ad Ammian. XV, 7.); so wie die Museen, in denen Tropfsteinhöhlen nachgeahmt wurden (Plin. XXXVI, 42.) Aber das Alexandrinische und die Römischen Museen (Heyne *Opuscul.* Acad. I. p. 122) gingen mehr aus den Nebenanlagen Griechischer Gymnasien hervor.

293. Die Privathäuser waren natürlich zu jeder Zeit in ihrer Anlage von den mancherlei Bedürfnissen verschiedener Stände und Gewerbe, wie von den Launen und Neigungen der Eigenthümer, abhängig, und daher weniger nach durchgehenden Normen geregelt als die öffentlichen Bauten. Indeß giebt es doch auch hier gewisse leicht unterscheidbare Hauptformen. I. Das altgriechi-

sche Anaktenhaus (§. 47), dem die Häuseranlagen
 denjenigen Stämmen Griechenlands, welche die alt
 Sitten treuer bewahrten, im Allgemeinen auch spät
 3 entsprochen haben mögen. II. Die, wahrscheinl
 von den Joniern ausgegangne und in den Alexa
 drinischen Zeiten ausgebildete Häuseranlage, welche A
 truvius beschreibt. A. *Θυρωρεῖον*. B. *Ἀνδρωνίτ*
 Ein *περίστυλον* (mit der *στοὰ Ῥοδίακῇ* gegen M
 tag), von allerlei Zimmern, Speisesälen (*tricliniu*
Aegyptium, *Cyzicenum*), Sälen für Männer = Mal
 zeiten (*ἀνδρῶνες*), Exedren, Bibliothekszimmern, Cell
 1 für Sklaven, Pferdeställen umgeben. C. *Γυναικωνίτ*
 auch in Zusammenhang mit dem *Θυρωρεῖον*, mit ein
 eignen kleinen Prostyl und einem daranstoßenden Flur (*προ*
σταὺς oder *παρασταὺς*), allerlei Zimmern, Schlafgem
 chern (dem *θάλαμος* und *ἀμφιθάλαμος*), Zellen
 f. w. D. *Ξενῶνες* (*hospitalia*) als abgesonderte Wo
 nungen; *μεσαῦλοι* zwischen ihnen und dem Haupt
 5 bäude. III. Das Römische Haus, eine Vereinigung
 des spätern Griechischen mit dem altitalischen (§. 168, 1
 welches in den Wohnungen schlichter Bürger immer no
 ziemlich festgehalten wurde. 1. vestibulum. 2. atriu
 s. cavaedium, a. Tuscanicum. b. tetrastylum.
 Corinthium. d. testudinatum. 3. palae, tablin
 fauces. 4. peristylum. 5. triclinia, coenation
 (aestivae, hibernae). 6. occi, tetrastyli, Corinth
Aegyptii, *Cyziceni*. 7. exedrae (offne Conversation
 Säle mit Sitzen umher). 8. pinacothecae, et bibli
 thecae. 9. balneum, palaestra. 10. conclavia, ci
 bicula, dormitoria. 11. cellae familiae. 12. co
 nacula (*ὑπερώα*), der ganze Oberstoß. 13. hypogaea co
 6 camerata (Keller). 14. viridaria, ambulationes. W
 den Landhäusern genügt es anzumerken, daß sie
villae rusticae, wirklich zum Leben eines Landman
 eingerichtet, und in *urbanae*, welche die luxuriöse G
 richtung der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (v
 solchen mangelt es nicht an genauen Beschreibungen) zerfall

1. Ein Hauptumstand bei der Erklärung dieser Anlagen ist das geringere Bedürfnis der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornsteine. Ueber die Ersatzmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124.

2. Vgl. des Vf. Dorier II. S. 254. In Athen war eine *αὐλή* vor dem Hause auch später noch gewöhnlich; Frauen wohnen meist im Oberstod, *ὑπερώον*, *διδυμεα* (Eysias de Eratosth. caede 9), Mägde in *πύργοις* (Demosth. in Euerg. p. 1156). Daher die *διωρυία* auf der Bühne, Pollux IV, 127, Antigone erscheint auf dem Eöller über dem Parthenon in der *διωρυία*. Die Vitruvischen Angaben sind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8.

3. Wie gut Vitruvs Angaben im Ganzen mit den stattlicheren Häusern in Pompeji stimmen, lehrt ein Blick auf Cell, Mazois u. andre Werke. Vgl. besonders Mazois Essai sur les habitations des anciens Romains, Ruines de Pompéi p. II. p. 3 sqq.

4. Plinii Laurentinum et Tuscanum. Scamozzi's Werke. Kelblen. The Villa's of the Ancients illustr.; by Rob. Castell. Lond. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadriani von Eignorlo, Peyre, Piranesi sind sehr Phantasie.

294. In den Gräberanlagen herrscht von zwei 1 Zwecken gemeiniglich der eine vor, entweder Der: eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder Der: ein Denkmal der Erinnerung an ihn öffentlich hinzustellen. Jener Zweck ist der ein- 2 zige bei unterirdischen, in den Boden gegrabenen oder in den Fels gehauenen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grabkammer ankündigt. In Griechischen Gegenden, wie 3 bei den Unteritalischen Colonieen, herrscht die an das ursprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form fargähnlicher Kammern oder Steinbehälter. Auch waren 4 labyrinthische Kammern und Gänge im Gestein des Bodens eine seit Urzeiten beliebte Form einer Metropole. Der andre Zweck dagegen mischt sich bei Monumenten, 5 welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, ob-

gleich diese immer auch eine Kammer enthalten müssen, welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten beigesetzt ist. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für verschiedene Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium für Mehrere dienen soll, befriedigt dies Bedürfniß am einfachsten; dieser entspricht auf eine natürliche Weise nach außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welche bei Rom und Pompeji häufig vorkommt. Aus diesen Formen entstehen, indem die alten tumuli (*χῶμα καταλῶναι*) architektonisch gestaltet werden, woraus eine Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen quadratischen Untersatz gestellt die weitverbreitete Form des Mausoleion giebt. Die Terrassenform der Grabmäler Römischer Kaiser dankt wohl der Analogie mit dem Roguß, sie die natürlichste ist, ihren Ursprung. Andre Gestalten bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen der Todten gespendet wird; so wie die mit Tempeln, und mit die Grabmonumente um so näher zusammenhängen, da sie selbst als Heroa betrachtet wurden. — Hierher verwandt sind die Ehrendenkmäler, welche in keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten stehn, wie die kleinen Capellen oder Tabernakel über Bildsäulen in Palmyra, und andre Monumente, die durch die Aufnahme von Ehrenbildern in Nischen (wie das Denkmal des Philopappos) oder in einem innern Gemach ihre Bestimmung erfüllen. Die Triumphbogen vereinigen auf eine geistreiche Weise die doppelte Bestimmung, an einen siegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulstatuen über den Boden emporzuheben (§. 190, 3).

2. Von solchen Frontispizen in Etrurien §. 170, 2., in Asien §. 245; 5. Auch in Patara.

3. In Attika findet man öfter Steinsärge in den Felsen hauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Leake Topogr. p. 311) ähnliche auf dem Wege nach Delphi. In Großgriechenland haben schon nach Torio (§. 257, 5.) aus großen Steinblöcken zusammen gesetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (s.

Altstülpfen vor Fischbeins Vasengemälden), daneben findet man Gräber im Fuf ausgehöhlt oder auch in der bloßen Erde. Besonders die Fuf-Gräber sind oft mit Malerei, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ueber die Attischen Gräber Cic. de legg. II, 26., wo zu bemerken, daß durch das Verbot: *sepulcrum opereatorio exornari*, das Ausmahlen der Gräber (oben §. 209, 2.) verboten war. Freilich umsonst.

4. S. darüber §. 50, 2. Catacomben in Rom, Alexandria, Paris. Ueber die besonders schön angelegten Syrakusischen Catacomben Wilkins M. Gr. p. 50. Sirt II. S. 88.

5. Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210, 4.), S. Roses collection of ant. Vases pl. 110—118. u. Andern.

6. S. §. 151, 1. vgl. u. a. das Denkmal von Constantina, wo eine Pyramide sich über dem Gebälk eines von Säulen umgebenen Rundbaus erhebt, §. 256, 4., auch die Strußfischen Formen §. 170, 3. und die orientalischen §. 226, 1. Die Form einer schlanken Pyramide auf einem Cubus findet sich auch in Syrien sehr verbreitet.

7. S. von Sepsästions Pyra §. 151, 2., die wohl selbst wieder eine Nachbildung älterer Babylonischer, wie der Sardanapalischen, war. Die Pyra auf den Persischen Münzen, auf welcher Xerxes-Sandon verbrannt wird, hat die Form einer Pyramide auf einem cubischen Unterbau.

8. *Βωμοειδὲς τῶνος* Pausan. *βωμοί* auf Gräbern, Welcker byll. Epigr. p. 45. Zu dieser Classe gehören offenbar die Pompejanischen Grabmonumente, welche über dem Sims des vierseitigen Pfeilers eine Platte mit zwei Polstern, nach Art der Ionischen *pulvini*, an den Seiten haben. — Tempelartig waren die Etruskischen Grabmäler nach Paus. II, 7, 3. Nichts gewöhnlicher als Halbsäulen, Tempelfrontons und *antefixa* an Gräbern und *ippis*. S. die Beispiele bei Sirt Tf. 30, 5. 6. 8. 9. und das Kypselische Grabmal n. 24.

295. Von diesen einzelnen Gebäuden dehnen wir nunmehr unsern Blick auf solche Anlagen aus, welche mehrere für verschiedene Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber doch wieder als Ganze gedacht und auf eine

architektonische Wirkung berechnet sind. Hierher geh
2 schon die *ἱερά* der Griechen, welche mit Hochaltären, Tempeln und Heroen, Prytaneen, Theatern, Stadien und Podromen, heiligen Hainen, Quellen und Grotten als mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste bald mehr anmut
3 Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind. Fe die *fora*, deren regelmäßige Anlage von Jonien ging, und hernach in Rom sehr ausgebildet wurde; offenen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Atrien, Ehrenbogen und andern Ehrendenkmalern, Buden und Läden umgebne Plätze, auf denen vor der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Eindrücke patriotischer Art rege erhalten werden soll während dagegen *fora olitoria* und *macella* für Nahrung und Nothdurft des Lebens zu sorgen die
4 Stimmung hatten. Endlich die ausgedehnteste Aufgabe die Anlage ganzer Städte, die seit Hippodamos (§. 1 in Griechenland öfter ausgezeichneten Architekten gebildet wurde. Wie schon die ältesten Städte- und Colonieengründungen der Griechenlands belobt werden, daß sie den Platz der Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten, in der That Griechische Städte öfter besonders von Theatern aus hinreißend schöne Fernsichten bieten: wurden auch die spätern Architekten von dem Streben nach Regelmäßigkeit nicht so gefangen genommen, sie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Besonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die dem felsenumschlossnen Delphi einen schaurigerhaben bei Seestädten, wie Rhodos, Halikarnass (§. 1 255.), einem heitern und glänzenden Eindruck hervorbringen mußte. Diese Städte besonders, mit ihren groß öffentlichen Gebäuden und wohlvertheilten Colossen, muß dem Reisenden schon aus der Ferne wie herrlich aus
5 schmückte Theater entgegentreten. Dieser bot sich die Aufgabe, eine neue Stadt zu gründen, in gewissem Sinne dem *Castrametator*; wenn indeß auch die Anla-

des Griechisch = Römischen Lagers im Ganzen eben so geschmackvoll wie verständig war: so war doch die einzelne Absteckung in der Regel nur die Erneuerung einer herkömmlichen und gesetzlichen Form.

3. Fora §. 188, 4. Ueber den Gegensatz der altgriechischen und Ionischen Einrichtung Paus. VI, 24, 2. Hirt Gesch. III. S. 175.

4. Ueber die schöne Lage Griechischer Städte, Strabon v. p. 235. Ein Hauptbeispiel ist Assos in Kleinasien, Choiseul Vouv. Voy. pitt. T. II. pl. 10. — Dabei war aber seit alten Zeiten kluge Benutzung und Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegründer. Arist. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. — Von den Griechischen Städten ist uns, außer Athen, wohl Syrakus seinem Plane nach am genauesten bekannt; Cicero Verr. IV, 53. giebt viel anschauliche Nachrichten; auch hier waren die neuern Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Wilkins; — Göller — Petronne.

296. Da die Architektur eben so wenig eine Seite 1
des menschlichen Lebens als unkünstlerischer Formen unfähig von sich stößt, wie sie sich Formen anders als aus den Bedürfnissen des Lebens zu erschaffen vermag: so darf hier auch die Erwähnung der Land- und Wasserbaue nicht fehlen, durch welche das Volk seinen Wohnsitz auf eine feste und sichere Weise mit andern in Verbindung setzt, und sein gesammttes Terrain sich zum Heil und Nutzen einrichtet. Wir deuten auf die Straßen, in deren Bau 2
die Römer so ausgezeichnet waren (§. 180, 1.), um dementwillen Felsen durchbrochen und weite Niederungen und Sümpfe durch lange Bogen überbrückt wurden; auf 3
die mächtigen Brücken, Canäle, See-Emissarien, Cloaken desselben Volkes; auf das ganze großartige System der Wasserversorgung Roms, welches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden Aegyptens und andre Weltwunder setzt, und wozu außer Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Wassercastelle, Brunnen und Springbrunnen gehören, die mit Säulen, Becken

und Statuen verziert in Rom seit Agrippa sehr zahlreich
 5 waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden der
 Aquädukte durch wohlfeilere Vorkehrungen erspart werden
 konnten: so scheinen grade aus architektonischem Sinn
 die Alten diese mächtigen Bogenreihen, welche von den
 Bergen her über Thal und Ebne der wohlbewölkerten
 Stadt zueilen und sie schon aus der Ferne ankündigen,
 jenen unscheinbaren Vorrichtungen vorgezogen zu haben.
 6 Eben so waren zwar die Häfen der Alten bedeutend
 kleiner als die unsern, aber boten dafür mit ihren Mo-
 lo's, Pharos, äußeren Buchten und inneren Bassins,
 Schiffhäusern, Werften und Docks, nebst einfassenden
 Kai's und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen, einen
 ungleich überschaulicheren und bedeutungsvolleren Gesamt-
 eindruck; und auch hier vermischt und durchdringt sich
 mit der Erfüllung des äußern Zweck's architektonischer
 7 Sinn. Selbst das Schiff, das runde und schwerfälligere
 des Kaufmanns, wie das leichte und drohende der Kriegs-
 flotten, welches selbst vielmehr ein gewandter Krieger
 als ein schwimmendes Bollwerk war, stellte sich bedeut-
 sam und mit eigenthümlicher Physionomie dar; und in Alexan-
 drinischer Zeit wurden auch Schiff und Wagen (§. 152.)
 8 colossale Prachtbauten. Nur wo die Mechanik ein
 Gebäude so in Beschlag nimmt, daß die complicirte
 Zweckmäßigkeit desselben dem natürlichen Blicke nicht mehr
 erkennbar ist, weicht die Architektur als Kunst, welche
 den unorganischen Formen Charakter und Ausdruck ver-
 leiht, durchaus einer verwandten, bloß berechnenden,
 aber von keinem Gefühl erwärmten und belebten, Wis-
 senschaft.

2. Viae. 1. silice stratae (am trefflichsten bei der via
 Appia). 2. glarea. Der Fußpfad daneben lapide, mit weiche-
 ren Steinen. Meilenzeiger. Bergier Hist. des grands che-
 mins de l'emp. Romain (Thes. Ant. Rom. x.). Sirt II.
 S. 198. III. S. 407. In Griechenland sorgte man besonders
 für Straßen der Festzüge, beim Didymäon, bei Mylasa. Ueber
 die *oxypora ódos* in Syrene Bösch ad Pind. P. v. p. 191. Ue-

Begemessung von Hauptaltären, in Athen dem Altar der Zwölf-
er, aus durch Hermen oben §. 67. C. I. n. 525.

1. Karte der Römischen Aquäducte bei Piranest Antichita
m. t. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. IV. p. 1677.

1. Die herrlichen, selbst 20 — 30 Fuß im Durchmesser halten-
, monolithen Schalen aus Porphyrt, Granit, Marmor u. f. w.,
fige Zierden von Museen, waren solche Brunnenbeden. Sirt.
. S. 401. — Meta sudanis.

1. Rom Hafen von Rensbred §. 252, 2. Auch der Kartha-
ge Hafen war mit Ionischen Säulen eingefast, hinter denen die
isouoi lagen. Appian VIII, 96.

II. G e r ä t h e.

- 1 297. So getrennt der bewegliche Hausrath von den Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde ist: so verwandt ist er hinsichtlich der Vereinigung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, welche der Griechische Sinn überall auf gleiche Weise und auf dem kürzesten Wege zu erreichen mußte, und der geometrischen Formen, welche er dabei als die Hauptformen anwendet. 2 lassen Geräthe und Gefäße, eben weil sie bewegliches sind, in den Formen der Stützen, Füße, Henkel und decorirenden Theile nicht bloß das vegetabilische sondern auch das animalische Leben in viel größerem Umfang zu, als es die starre Architektur verträgt: wie man gleich an Thronen und andern Arten von Sesseln sieht. 3 Die viel erwähnten Arten (§. 56, 2. 115, 2. 239, 5. von Geräthen, so wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Läden, (χηλοὶ, λάρνακες §. 56. 57), Kasten und Kästchen (κιβωτοὶ, κιβώτια), Tische und Speisefoß's der Alten sind wegen der Vergänglichkeit ihres Material und im Ganzen nur mittelbar bekannt.

1. Wind. W. II. S. 93. Mit Recht wendet Weinbrenner Architekt. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäßformen zur Uebung des architektonischen Sinnes an. Eine große Verirrung ist der Versuch, die Vasenformen aus der Nachahmung von Eotöpfen zu erklären, Christie Disquisitions on painted Vase p. 119.

3. Die κιβωτοὶ sieht man als Kleiderbehälter (Pollux x 137.) oft deutlich auf Vasengemälden, Millingen Un. mon. 35 V. de Cogh. 30. Div. coll. 18. Inghir. S. v, 41. Aehnliche Kasten kommen aber auch mit Oelfläschchen gefüllt vor, Div. coll. 58., so wie bei Opfern, 51. Auf Vasen sieht man oft sehr zierliche Opfertische, τραπέζαι (Polyb. IV, 35.. D'ann. Syll. I, 74. C. I. p. 751.), s. B. Millingen Div. coll. 58. Τρά-

παλαι für die Kampfpfeife (chryselephantin in Olympia, D. de Quincy p. 360.), viel auf Münzen. Die Tische von Rhenea (Athen. XI, 486 e.) hängen mit den tricliniis aeratis von Delos (Plin. XXXIV, 4. XXXIII, 51.) und den Schmausereien der bauchdienerischen Delier (Athen. IV, 172) zusammen.

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten 1 Kunst wichtiger sind die Gefäße für Flüssigkeiten. Als Ma- 2 terial kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor; die ge- 3 wöhnlichsten waren gebrannte Erde und Metall (Korinthisches Erz, calirtes Silber), welche oft nach dem Maaße des Vermögens bei demselben Gefäße stellvertretend abwechsel- ten; die erhaltenen Marmorvasen sind wohl meist Nach- ahmungen von metallenen. Die Formen werden durch den 4 besondern Zweck des Gefäßes gegeben; wir unterscheiden folgende Hauptbestimmungen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quantitäten aufnehmen sollen, die man daraus im Kleinen schöpfen will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gastmals festzustehn; woraus sich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Gestalt des κρατήρ oder Mischkessels ergibt. 2. Kleine Gefäße zum Schöpfen 5 aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen mit langen Griffen bestehend, Schöpfstellen, genannt ἀρύστιχος, ἀρύταινα, ἀρυστήρ, κύαθος, ähnlich dem altitalischen simpulum. 3. Kännchen zum Eingießen, mit schma- 6 lem Hals, weitem Henkel, spitzem Schnabel, πρόχους. 4. Lange, schmale, dünnhalsige, henkellose Gefäße, um Del 7 oder eine andre Flüssigkeit heraustropfen zu lassen, λήκυθος, auch ἐπίχυσις, guttus, genannt. 5. Flache 8 schildähnliche Schalen, besonders um daraus unmittelbar zu libiren, Φιάλη (ἀργυρίς, χρυσίς), patera, patella. 6. Tiefere Becken zum Handwaschen, χέρνιψ, 9 χερώνιπτρον, polubrum, trulla, aquiminalc. Aehnlich die Sprenggefäße περιρραντήριον (auch der Sprengwedel hieß so), ἀρδάνιον, κύμβαλον, praefericulum.

2. Theriſtes (§. 112, 1.) drehfelt auch Becher aus Terpentinholz, Athen. XI, 470. Plin. XVI, 76. Theokr. I, 27. beſchreibt ein *κισσύβιον* (vgl. Walden.), einen Schnißbecher, mit zwei Henkeln, am Rande mit einem Kranz von Epheu u. Helichryſos, am untern Theile mit Akanthos umgeben, dazwiſchen Reliefs von artiger Compoſition.

3. In alten Zeiten ſchätzte man die Krateren von *Κωλιάς γῆ* (§. 62. 63.), ſpäter nur ſilberne u. mit Edelſteinen beſetzte. Ath. XI, 482. V, 199.

4. Krateren, Argoliſche Herod. IV, 152., Lesbische IV, 61., Ealoniſche u. Korinthiſche Athen. V, 199. Auf drei Füßen Athen. II, 37., tragenden Giganten, Her. IV, 152., *ὀποκρητιδιόις* §. 61. C. I. p. 20. Mit *λαβαὶ ἀμφιστομοί* Sophokl. Oed. Kol. 473. Meiß ſitzen die Henkel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken als Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr ſchöne aus Marmor bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moſes Vases pl. 36. 40. 41. Beſonders berühmt ſind die aus der Villa Hadriani, in Marwid Caſtle (Moſes pl. 37.) u. in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal. Conte Floridi p. 565.

5. S. hierüber Athen. X, 423. Schol. Ariſt. Weſp. 887. Feſtus s. v. *simpulum*. Varro L. L. V, 26 (*cyathus convivial, simpulum sacrificial*). Die Figur des *simpulum* mit emporſtehendem Griffe ſieht man auf Röm. Münzen u. unter den Opfergeräthen des Frieſes, Bouill. III, 83.; den Kpathos vom Finger eines Satyrs geſchwungen, auf dem Relief, Zoëga Bassir. 82. Ähnlich war vielleicht das *σκάφιον*, C. I. 1570, b. Cic. Verr. IV, 17.

6. Aus dem *πρόχους* gießt Iris das Styxwaſſer zur Libation, Theſiod. Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Grade ſo, *ἄρδην*, halten ſie häufig zur Libation Geſchenkende. S. die Reliefs §. 96, 17. 18. Vgl. u. a. die Beſengem. Millingen Un. M. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft ſieht man *πρόχους* und Phiale zuſammen, Cogh. 22. Schöne Formen unter den Vaſen, Laborde II, 41. — Dasselbe Gefäß iſt der *προχύτης* bei Heron Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das *σπονδεῖον* p. 175.

7. Guttas = *ἐπίχυσις* nach Varro, wofür auch *προχοῖς*, Bekk. Anecd. p. 294. Deſter waren die gutti von Alabaſter, alabastra, über deren Form Plin. IX, 56. Bisweilen findet man in

Basen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl. Die alabastrinen haben mitunter nur eine kurze innere Höhlung, zur Ersparrung des Balsamöls. Beim Bade gebraucht, Inghir. S. V, 24. 25.

8. Macrobius v, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοὶ arin. Oft unter Basen, z. B. Moses pl. 68. 69. (μεσόμικτος) sqq. Patellae cum sigillis Cic. Verr. IV, 21. Ἀντικουγγεῖς Ath. p. 486.

9. E. Ronius p. 544. polubrum quod Graeci χέρονιβα etc.

299. Die mannigfaltigsten Formen haben 7. die un- 1
mittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäo-
logischem Interesse sind besonders folgende: a. καρχή-
μιον, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen
mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande. b. κάρ-
ταρος, ein sehr großer weitgeöffneter Becher. c. κώθων, 2
mit engerem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden.
l. σκύφος, ein gewaltiger, runder, Kentaurischer und
herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handha-
ben. e. κύλιξ, der Kelch, mit kurzen Handhaben (ῶτα). 3
Dazu hört der Iherikleische Becher. f. ἀρύβαλλος,
beutelförmige nach oben engere Becher. g. ποτύλη, ein 4
kleines Becherchen, Epithglas; ähnlich die kreiselförmige
πλημοχόη. h. ῥυτόν, rhytium, ein hornförmiges, nicht 5
zum Hinstellen bestimmtes Gefäß, ausgenommen wenn ein
bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer (verschließba-
ren) Oeffnung im untern spitzen Ende, durch welche der
oben hineingegossne Wein herausfließt; von sehr mannig-
faltigen oft grotesken Formen. i. κέρας, das eigentliche
Horn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 8. solche 6
die zum Einschöpfen in Masse und Forttragen (auch auf
dem Kopfe) bestimmt sind, κάλπη, ὑδρία, urna, ge-
räumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und
zwei Henkeln (δίωτος) versehen. 9. Größere Gefäße zum 7
Forttragen und Aufbewahren, mit engem und verschließ-
barem Halse, κάδος, ἀμφορεύς, amphora. 10. In
der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von

- 8 Thon, πίθος, dolium. 11. Kessel zum Kochen, λέβης, pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen.
- 9 Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, besonders im letztern, der Dreifuß (λέβης τρίπους, ἐμπυριβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesne Meisterstück alter Erzhammerer.

1. Καρχ. Athen. XI, 474 e. Macrobian Sat. v, 21. Dionysos σπένδων ἐκ καρχησίου Ath. v, 198. c. Deutlich bei Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin I, 9. 30. Oft erscheint es mit dem πρόχους verbunden, Millingen U. Mon. I, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. III. 70. Deister unter Vasen, Cogh. 32. Κανθ. Ath. XI. p. 473. Macr. a. D. In den Händen der Kentauren bei Ath. Des Dionysos nach Plin. XXXIII, 53. Macr.

2. Κώθων. Ath. p. 483. Plut. Ep. 9. Pollux x, 66. VI, 96. 97. u. Na. Bei Ath. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν. Ueber σκύφος s. Ath. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. v, 21. u. die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Skyphos Ath. 469. (Ἡρακλείου δεσμὸς, vaso a manichi a nodi?). Man erkennt ihn in dem weitern Gefäß, mit der Inschr. νικαῖ Ἡρακλῆς, Ingh. S. V, 42., u. auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72. Δοσχιγία, zwei halbeisförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Ath. p. 503.

3. Von der κύλιξ Oiro. Ath. p. 470. S. 112, 1. Latour Mém. de l'Ac. d. I. XLIII. p. 196. Den ἀρύβαλλος vergleicht Ath. p. 783. bloß des Namens wegen mit ἀρύστιγος. Ob vaso a oire?

4. Κοτ. Ath. p. 478. Κοτυλίσκος δὲ καλεῖται ὁ ἱερός τοῦ Διονύσου κρατηρίσκος καὶ οἷς χεόνται οἱ μύσται. Πλημοχ. p. 496. Pollux x, 74.

5. Πιτὸν von der ῥύσις. Ath. XI, 497. Hydraulische ῥητὰ des Klefibiος, Ath. a. D., bei Heron p. 172. 203. 216. Sie geben einen mahlerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Ath. x. p. 425., von Satyrn, Mäna-den (Ath. x, 445.), Zechern, auch Esferdienern. S. Ant. Exc. I, 14. III, 33. Bell l'oumpoj. pl. 30. Moses pl. 16. Als

Hüllhorn Ath. XI. p. 497. Unter den Vasen mit verschied. Thierköpfen, bicchiere a testa di mulo-grifo-caval-pantora. Tischb. II, 3. Millin I, 32. II, 1. Von Stein uill. III, 76. *Kύρατα* besonders in älteren Zeiten, aber später in Athen, mit Gestellen (*περισκαλῆς*, Bött. Staatsh. S. 320.), oft in den Händen des alten Dionysos, Laborde 19.

Ich übergehe die theils unbestimmteren theils an sich deutl. Namen *ἄλεισον*, *δέπας*, *κύπελλον* (*ἑμικύπελλον*), *ἰβιον*, *οἶνοχόη*, *λάγυρον* u. viele andre.

1. Diese Gefäße sind es, welche besonders zum Bewahren der Asche aucht wurden, wie von *urna* bekannt ist, von *ὑδρία* u. *πύξ*, s. Plut. Marcell 30. (Dahin *ἑμιγυγορεὺς* Pl. XXIV, 1. Solche Todtenurnen auf *cippis*, Bouill. III, 84. 85. Thonlampen, Passeri III, 46. auf Vasengem. Millg. Div. Cogh. 45. Marmorne Vasen der Art Moses pl. 28 sq. uill. III, 78. 79. 80. Dieselbe Art Vasen sind die Att. Preisgefäße, §. 99, 2, 1., *κάλυκες* bei Kallim., *ὑδρία* ol. Pind. R. X, 64., (*ἑμιγορεῖς Παναθηναϊκοὶ* Ath. V, 1.) deren Form man auf Münzen (länglicher) und in den er- enen Preisgefäßen (bauchiger) sieht, besonders bei Gerh. Ant. IV, 1, 7. Langella. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel und zwei Kleinre mitten am Bauche, Ath. XI, 488.

2. Die Amphoren sind oft unten spiz, und konnten nur in ern feststehn, wie die Herculaniſchen (Wind. II. S. 70.) u. die Leptis im Britt. Mus., welche zum Theil noch den Namen Consuln tragen. Eben so die *κεράμια Νῆα* auf den Münzen Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Br. Mus. 13. lin Vas. I, 53. Dergleichen finden sich auch in Columbarien. Bött. Amalth. III. S. 178 ff. Das Gestell dafür war die *stega* (*ἑγγυθῆκη*, *ὑγγοθῆκη*), Festus s. v. Ath. V, 210 c.

3. Auch der *λίβης* dient als Aschentrug, Aesch. Choeph. 675. h. Gl. 1393.

4. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch auf- nehmen zum Grunde liegt (des Wf. De Tripode Delph. diss.) eist auch der Gebrauch beim *ὄρχος* zum *τέμνειν σφάγνου* trip. 1/2. 1202, darnach erklärt sich Soph. Oed. Kol. 1593.). er die Gestalt s. die Verhandlungen Amalth. I. S. 120 ff. S. X. III. S. 21 ff. Brøndsted Voy. I. p. 115 sqq. GGA.

1826. N. 178. Da die Scheibenform des ὀλμιος völlig erwiesen ist, und die sog. cortina als ὀμφαλὸς erkannt worden ist (unten: Apoll): so ist das Wesentliche der Dreifußform nun wohl endlich im Klaren. Der Ring, worin der Kessel hängt, hieß στεφάνη, die Querstäbe der Füße ῥάβδοι. S. Euseb. c. Marcell. I. p. 16. ed. Colon.

- 1 300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch sind besonders die Opfergeräthe: κανοῦν (geflochten, aber auch von Thon), worin Messer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, die Schwinde des Cerealischen Cultus
- 2 (λίχνον, vannus), und die breite Schüssel mit vielen darauf befestigten Becherchen (κοτυλίσκοι) voll verschiedener Früchte, κέρνος genannt, nebst den Rauchgefäßen
- 3 (θυμιατήριον, λιβανωτρίς, acerra, turibulum) für die Kunst von Wichtigkeit.

1. Da das κανοῦν nicht leicht bei einem Opfer fehlt (ἐντὶ ὅρται τὰ κανᾶ oft): so erkennt man es ziemlich sicher in den flachen Körbchen mit allerlei θυλῆμασιν auf den Vasen z. B. Millin I, 8. 9. u. oft. Ἐλίζτο κανοῦν, Eurip. Ras. Her. 921. 944, wird durch das Vasengem. I, 51 a. erklärt. Das λίχνον u. a. auf dem artigen Relief Bouill. III, 58. Sacrifice rustique.

2. Ath. XI, 476. 478. u. Aa. Davon κερνῆς in dem Epigr. auf Alkman. Besonders im Phrygischen Cultus. Vielleicht auf Vasengem. Laborde I, 12. Millin I, 64.

3. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Vgl. §. 297, 3.

- 1 301. Die reichen Zusammenstellungen dieser Vasen, welche man von den mannigfaltigsten und zierlichsten
- 2 Formen in Griechischen Gräbern findet, müssen wohl zunächst als Gefäße des Todtencultus gefaßt werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder
- 3 Waschungen und Einsalbungen des Grabsteins, so wie alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mitgegeben werden; bei Schriftstellern wird nur die Hydria als Aschenbehälter und der, besonders zu diesem Behufe gemahlte, Letnthos erwähnt. Dabei konnten aber sehr

wohl Gefäße, welche an wichtige Momente des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den Gymnasien, Theilnahme am Bacchischen Thiasos, Empfang des männlichen Himation) erinnerten, und dabei als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man wohl das häufige *καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, καλὸ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δόκεῖς* u. dgl. nicht erklären) hinzugestellt werden: da es unleugbar, daß solche Gefäße auch im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer aufgestellt wurden. — Während bei den Hydrien der Gebrauch, die Asche des Todten zu bergen, nur hinzutritt: stammt der Sarkophag (*σopός, θήκη, λάναξ, solium*) außer, auch in Griechenland älteren, Sitte des vollständigen Begrabens, erhält sich indeß (in Etrurien zur Aschenkiste verkleinert, S. 174, 3.) durch alle Zeiten, und wird im späteren Rom, zugleich mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher. Aus Holz, gebrannter Erde oder Stein *λίθος σαρκoφάγος, sarcophagus*) gearbeitet, entlehnt er oft die verzierenden Formen vom Hause (mit Säulen und Thürgriffen), und schmückt sich mit Bildwerken, die gern freundliche und trostvolle Vorstellungen vom andern Leben anregen mögen.

1. Ueber die Vasenformen Dubois *Raisonneuve Introduction à l'étude des Vases ant., accompagnée d'une collection des plus belles formes.* 1817. 13 Livr. [Gargiulo *Collez. delle diverse forme de' vasi Italo - Greci.* Nap. 1822.]. Die ersten Blätter bei Tischbein u. Millin, Millingen Div. A. B. C. Cogh. 32 sq., Inghirami v. pl. 47 — 54., viele bei Panzani u. Laborde. Vgl. Gerhard *Meapels Bildw.* S. XXVIII. Berl. Kunstbl. 1828 Dec. Besonders mannigfaltig u. zierlich geformt sind die Henkel (*vase a volute, colonnette etc.*) Böttiger *Amalth.* III. S. 273. Die Größe der Vasen steigt, bei den Kollerischen in Berlin, bis 8 F. 6 Zoll Höhe.

2. Sehr wichtig ist die Vorstellung auf den Lampen, bei Bellori t. 16. u. bei Passeri *Luc. sict.* III, 51, wo ein *Neopositium* mit der Urna, umher gutti, amphorae, Prochoen, auf dem ebenen Tische *simpulum, acerra, seccapitae* und ein sog. asper-

gillum, auch ein Weissagehuhn, darunter Symbole der suovelautilia, darüber ein lectisternium zu sehen sind.

3. Gewiß ist es sinnvoll, daß grade der Wasserkrug (§. 29: 6.) die vom Feuer übriggelassne Asche aufnimmt. Von Mahlen der Lehlfläschchen für den Todten Kristoph. Gfl. 996 In Athen herrschen auf den Basen sepulcrale Gegenstände, in Unteritalien, besonders später, Bacchische vor. (vgl. Panzi de' Vas antichi dipinti diss. 3., über die Bacchanale II., in den Opuscoli raccolti da Acadd. Italiani V. I. Fir. 1806).

4. Böttiger Ideen zur Archäol. der Malerei S. 173 — 234 Dess. Basengemälde, drei Hefte 1797 — 1800. an verschiedenen Stellen. Beachtenswerth ist Brocchi's Nachricht (Bibliot. Ital. Milan. XVII. pl. 228) von gemalten Gefäßen in einem Hochzeitzimmer, auf einem Basengemälde.

Von der Verfertigung und Bemalung der Griech. Basen §. 321. Basenwerke: Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr. a I. B. Passerio. 3 V. 1767. 1770. Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines tirées du Cab. de M. Hamilton à Naples 1766. 67. 4 T. Text von Pancarville, auch englisch. Collection of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the Kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein. 4 T. von 1791 an. Text von Stalinski, auch französisch vgl. §. 99, 2, 6. Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tischbein (Meiners Basen). Peintures de Vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. 2 T. Par. 1808. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. Paris 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de Vases Grecs tirées de diverses collections. Rome 1813. Dess. Peint. ant. de V. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. Coll. des V. Gr. de Mr. le Cte de Lamberg expl. et publ. par Alex. de la Borde. 2 T. 1813. 1825. Inghirami Mon. Etr. (§. 178). Ser. V. [Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevemente illustr. dal Cav. Giov. Gerh. Rossi. Rom 1823]. Werk von Stadelberg über Aitische Basen verheißeu. Einzelnes herausgegeben von Remondini, Arviti, Visconti u. Aa.

1. Fictilia solia Pl. XXXV, 46. Gebernſärge, Eur. Troad.
 2. Steinerne bei Bouillon, Piraneſi, Roſes.

Werke über Gefäße, Geräthe: For. Fil. de Roſſi Raccolta Vasi diversi 1713. G. B. Piraneſi Vasi, candelabri, ſi, ſarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti ant. 2 T. 3. J. Roſes Collection of ant. Vases, Altars, Paterae, Pots, Candelabra, Sarcophagi from various Museums London 150 pl. L. 1814. Cauſeus, Caylus, Barbault u. d. allgemeine Sammlungen. Pl. VII, 34 ſqq. — — Rgl. Baiſius de vasculis, Thes. Ant. Gr. IX. 177. De la ſſe de vasis etc. Thes. Rom. XII, 949. Caylus a. de l'Ac. des Inscr. XXX. p. 344. Vermiglioli del ellame degli antichi, Lezioni II, 231.

02. Nächſt den Vaſen ſind es die zur Erleuchtung 1
 mnten Geräthe, welche auch vorzügliche Künſtler im
 rthum am meiſten beſchäftigt haben; theils einfache 2
 npen (λύχνοι, λύχνια), welche, zum Theil auß
 nze, meiſt auß Terracotta, mit ihrer anſpruchsloß
 ichen Form und ihren ſinnigen Ornamenten und Re-
 einen bedeutenden Zweig der alten Kunſtdenkmalen
 n; theils Candelaber (λυχνεῖα, λυχνεῦχοι), 3
 he in der Blüthezeit Griechenlands ſehr kunſtreich
 Bronze, ſpäter oft auß edlen Metallen und Gem-
 , aber auch auß Marmor gefertigt wurden, wor-
 ſich manches faſt allzu reich und phantaſtiſch ge-
 ückte Werk erhalten hat.

Lampen. Noch für das Eingießen, ὀμφαλός bei Heron,
 den Docht, στόμα, ein kleines für die herauſſtochernde Nadel.
 n p. 187. beſchreibt, unter andern Kunſtſtücken, eine den
 t ſelbſt herauſſtoßende Lampe. Die Lampen liefern für ſich
 beinahe vollſtändige Kunſtmythologie, und viele Vorſtellungen,
 ſich auß menſchliches Schickſal u. jenseitiges Leben bezeichn.
 us de Lucernis antiq. reconditis l. VI. 1652. Barto-
 u. Bellori's Lucernae sepulcrales 1691. (in Deutſchl. von
 r neu heraußgegeben). Lucernae fictiles Musei Paſ-
 i. Piſaur. 1739 3 T. Montſaucon Ant. expl. T. v.
 ich. di Ercolano T. VIII. Roſes pl. 78 ſq. Diſ-

sertationen von De la Cousse u. Ferrarius Thes. Ant. Rom. T. XII.

3. Candelaber, Benennungen Ath. xv, 699. f. Tarentinische, Meginetische, Pyrrhenische Plin. XXXIV, 6. §. 173, 1. 3. *Λιθοκόλλητοι* §. 161, 1. Theile: *βύσις*, *καυλός* (scapus) *κάλαθος* Heron p. 222. Vielarmige im Tempel des Iömenischen Apoll, hernach in Ryme, Pl. XXXIV, 8., im Prytaneion zu Tarent (Ath. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, l'C. IV, 1. 5. VII, 37 sqq. Bouill. III. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der hochstämmigen, schlanken und einfachen Gestalt Griechischer); bronzene u. marmorne bei Moses pl. 83—93.

Von Spiegeln aus Bronze §. 173, 4., Silber 196, Nero hatte smaragdne. Von Spiegel- u. Pustlächchen §. 173, Guattani Mon. In. 1787. p. XXV.

Zweiter Hauptabschnitt.

Bildende Kunst.

(Bildnerei und Malerei).

303. Wir verbinden in diesem Abschnitt diejenigen Künste, welche, unabhängig von äußern Bedürfnissen und Zwecken, dagegen gebunden an Imitation (S. 24. ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundenen Formen darstellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunstwerke selbst nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müssen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche derselben gewisse Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunst); gehen dann zu diesen Formen über, insofern dieselben getrennt von den Gegenständen betrachtet werden können (Lehre von den Kunstformen); und schließen mit der Betrachtung der innern Anschauungen und geistigen Vorstellungen, welche das eigentliche Dargestellte der Kunst ausmachen (die Lehre von den Gegenständen).

Erster Theil.

Von der Technik der alten Kunst.

304. Zur Technik rechnen wir zweierlei. Erstens als Verfahren, wodurch überhaupt dem menschlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewisse Gestaltung des dem Künstler gegebenen Stoffes verschafft wird,

abgesehen von den Besonderheiten und Eigenschaften des Stoffes, wodurch dies geschieht: welches wir die optische Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optische Technik bestimmte Form in einem besondern Stoffe, mit Rücksicht auf dessen Eigenschaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier mechanische Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieser Betrachtung gemäß, welche mit dem Greiflichsten und Concretesten beginnt, wird der zuletzt genannte Abschnitt dem zuerst angeführten vorausgeschickt.

I. Mechanische Technik.

1 A. Der Plastik im weitern Sinne (§.25, 1.)

a. Die Bildnerei in weichen oder erweichten Massen (πλαστική).

1. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

- 2 305. Aus der Hand des ursprünglich dem Töpfer eng-
 verwandten Thonbildners (§.62. 63.) gingen Henkel und
 Zierathen der Gefäße, wobei die Töpferscheibe nicht ge-
 braucht werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und
 3 ganze Figuren (§.72. 171.) hervor. Ueberall war da-
 bei Arbeit aus freier Hand älter als die Anwendung
 4 mechanischer und fabrikmäßiger Vorrichtungen. Außer
 Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco
 gebraucht; auch Wachsbilder waren besonders als Spiel-
 sachen häufig; allen solchen unedleren Stoffen gab man
 gern durch Farben einen höhern Reiz, und brachte es
 in der Nachahmung niederer Naturgegenstände bis zur Illu-
 5 sion. Wichtiger ward indeß diese Kunstgattung als die Ver-
 bereiterin anderer (mater statuariae, sculpturae et cac-
 laturae nach Plinius), indem durch sie die andern Zweige

r Kunst Modelle und Formen erhielten. Auch das Ab- 6
men von Gliedern und Abgießen von Statuen war
n Alterthum nicht unbekannt. Bei größeren Figuren 7
rde der Thon über einen skeletartigen Kern von Holz
ogen; man arbeitete das Größere mit dem Modellir-
len, das Feinere mit dem Finger und Nagel aus.
s Brennen von Figuren sowohl wie Gefäßen wurde 8
: großer Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von
he genügte die oft sehr dünnen Gefäße zu härten;
beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (*cruda-
ra*).

. Im Allgem. Bildk. B. v. S. 92 ff. Sirt über Material
technik, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Glazac Musée de
ulpture, l'art de la sculpture.

. Die *fastigia templorum* von Thon *mira caelatura*
italien (Plin. XXXV, 46), die *ὀρθόκλινα τορτίμματα*
Korinthischer Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren nach den Be-
urtheilen zu urtheilen aus freier Hand bearbeitet; die Terracotta's
i. Fabriken aber (daher stammen die meisten im Britt. Mus.
is, 2. u. bei Agincourt *Recueil de fragmens de sculpture
que en terre cuite*. Par. 1814.), so wie die Reliefzierden
rothen Römischen und Arretinischen Gefäße (§. 171, 2), sind
in Formen gedruckt.

Argilla, marga, creta, s. Méin. de l'Inst. Roy. T. III.
6. Rubrica §. 63. Ueber *γυψοπλαστική* Welter
Kunstmuseum S. 7. Gypstatuen Arnob. VI, 14 sqq.
köpfe Juven. II, 4. Reliefs aus Stucco, (oder Kalktus?)
abula Iliaca, die Apotheose des Herakles. Wachsbil-
§. 129, 5. 181, 3., als Kinderspiel bei Lucian *Somnium*
sonst. Vgl. über die alten *αγοραλάτριοι* Wöttigers Sabina
60. 270. Bunte Puppen aus *πύλος* Lucian *Periph.* 22,
uen in Reapel. Von Peñs (§. 196, 2.) täuschenden Frucht-
eln Pl. XXXV, 45. Götterbilder *πύλιννα, μέγαλοχρυστα*
lin. III. p. 449 Gall.

S. von Passieles u. Arlesilao §. 196.

Von Eustkratios §. 129, 5. Die Athen. Künstler bedienten
beim Abformen des Herkules Agoraios (§. 92, 3) des Peches

vgl. Lucian Periph. 11. (Mouler à bon creux, à creux perdu. Plâtre. Coutures des moules à bon creux. Parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic.).

7. Diese gleichsam noch fleischlose Holzfigur hieß *κίρναβος*, *κάρναβος* (canevas), ähnliche dienten auch den Malern als anatomisches Studium. S. Arist. H. An. III, 5. de Gen. An. II, 6. Pollux VII. 164. x, 189. Suid. u. Hesych. s. v. cum Intpp. Apostol. III, 82. Darauf gehen die *parvi admodum surculi*, quod primum operis instar fuit, Plin. XXXIV, 18. — Der Modellirstellen in Prometheus Hand, Admir. Rom. 80. Ficoroni Gem. II. 4, 5. vgl. 5, 1 u. das Relief bei Zoëga Bassir. 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am schwersten *ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνεται*. Wind. v. S. 93. 387. Schneider Lex. ὄνυξ. Pollice ducere (ceram) Juv. VII, 232. Pers. V, 40. vgl. Statius Achill. I, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Ofen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuser d. i. nach Ausgrabungen im Elsaß Untersuchungen angestellt. Modell auf dem Museum in Straßburg. Vgl. unten: Malerei. Die große Dünnhheit u. Leichtigkeit älter Gefäße (Pl. XXXV, 46.) bezeichnet Lucian im Periph. 7. durch *ἀνεμοφόριτα* u. *ὑμενόστρακα*. Cruda opera §. 72, 2. 171, 2.

2. Metallguß (statuaria ars).

- 1 306. Beim alten Erzguß kommt zweierlei in Betracht. Erstens: die Mischung der Bronze, deren Kunst früher besonders in Delos (§. 295, 3.) und Megina (§. 82), dann lange Zeit in Korinth blühte, aber hernach unterging (§. 197, 3).
- 2 Wie das Korinthische Erz selbst bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner von Farbe war, bald die Mitte hielt: so gab es gar mancherlei Farben welche man dem Erze
- 3 mittheilte; auch läßt sich schwer läugnen, daß man verschiedenen Theilen einer Bildsäule verschiedene Farben-Mi-
- 4 ancen zu geben wußte. Die Mischung mit Zinn findet sich bei der alten Bronze fast durchgängig; sie befördert den Fluß beim Gusse und die Härte des erkalteten Metalls: auch Zink und Blei findet man häufig beigemischt.
- 5 Zweitens: das Verfahren des Gusses in Formen. Wie

im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue, über einen feuerfesten Kern, aus Wachs bossirt, und darüber eine thönerne durchlöchernte Form gemacht (λίγδος, auch χῶρος genannt). Sowohl in der Dünnhcit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit der ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit. Doch nahmen sie sich auch Zusammensetzung von Theilen, durch mechanische oder chemische Mittel, nicht übel; das Einsetzen der Augen scheint zu allen Zeiten gewöhnlich gewesen zu sein.

1. Signa Corinthia Martial XIV, 172. Amazone des Stron-
gilion (Ol. 103?). Alexander hatte deren. Delphi war voll da-
von, Plut. de Pyth. or. 2. vgl. §. 123, 2. Plinius irrt merk-
würdig, indem er nur vasa, nicht signa Corinthia zugeben will.
Aber auffallend ist die imago Corinthea Traiani Caesaris in
der Inschr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. Es
gab viele Mährchen über das Corinth. Erz., z. B. daß es die Ab-
lösung in der Quelle Peirene so trefflich mache, Paus. II, 3, 3.
vgl. Plut. a. D. Petron. 50.

2. Pl. XXXIV, 3. Graecanicus color aeris. 'Ηκα-
ρίζον. Athletenfarbe, Dio Chrysost. Or. 28. in. Meer-
kämpfer Seehelden in Delphi §. 123, 3. Vgl. Qu. de Quincy
op. Ol. p. 58. — Schöne Patina der alten Bronze, Fea
t. Wind. B. v. S. 430.

3. Polychromes Erz. Kallistratos Angaben können fucus so-
bisticus sein (Welfer zu 5. p. 701); auch beziehen sie sich meist
auf pièces à rapport, wie die durch Mischung von Blei mit
kupferischem Erz purpurfarbenen Prätexten. Plin. 20. Aber merk-
würdig sind Silanions Zofaste mit todtblassem Gesicht, durch Sil-
bermischung (Plut. de aud. poet. 3. Quaest. Symp. v, 1.
Pl. de Pyth or. 2.), u. Aristonidas schamrother Athamas, durch
Eisenbeimischung (Plin. 40.), da doch Eisen sich sonst mit Kupfer
leicht mischen läßt. Auch Apul. Flor. p. 128. beschreibt an einer
statue tunicam picturis variegatam.

4. Erz mit Zinn schon in den Regeln vom Schaffhauser des
Artes §. 49. Die Mischung schwankt zwischen $\frac{1}{2}$ u. 24 auf 100.

Mongez, sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. T. V. p. 187. 496. Inst. Roy. T. VIII. p. 363., leitet die Härte der Bronze ganz von dieser Mischung und der Abkühlung in der Luft her, u. läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Wasser, auch gegen Profl. in Hesiod T. u. W. 142. Eust. zur Il. I, 236, deren Zeugnisse Graulhié im Magas. encycl. 1809 Dec. 1810 Janv. (sur les âges d'or et d'argent, d'airain et de fer) hervorgezogen. — Χαλκὸς χυτὸς (spröde, ἐλατὸς, τυπίας (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. Τὰ πλασθέντα κήρινα. Λίγδος, τὸ πήλινον. Τρυπήματα. Χῶνος, χωνεύειν. S. Pollux X, 189. Photius λίγδος, Schneider u. λίγδος, χράνη. Auch Münzen wurden bisweilen im Eigdos gegossen, Mel. Dionys. bei Eust. ad Od. XXII p. 785. Siez sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. T. VI. p. 280. Ueber das neue Verfahren Göthe's Benvenuto Cellini, Clarac p. 100 sq. Ob man auch, wie jetzt die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stüd derselben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoss, ist zu zweifeln. Massiv eine Statue des Onassimedes, Paus. IX, 12.; kleinere Bronzen sind es gewöhnlich.

6. Von theilweisem Gusse Philo VII mir. 4. Vom Eöthe §. 61. Glutina M. XXXIII, 30. Angelöthete Paarloden Wind. W. v. S. 133. Eingesezte Stücke an den Pferden von Venedig (welche allein aus Kupfer gegossen sind). Von der Einsezen der Augen Wind. W. v. S. 138. 435 f. Böttiger Andeutungen S. 87. vgl. auch Gori M. E. II. p. 208.

Erhaltne Bronzen §. 127, 6. 172, 5. 204, 4. 205, 2. 207, 7. 260, 3. 261, 2. Die meisten andern aus saeculanum. S. unten Hermes. Athleten. Adorans. Spinarius Camillus. Balbus. Colossal-Kopf nebst Hand auf dem Capitol

- 1 307. Die vor der Samischen Schule herrschende Weise der Verfertigung von Statuen durch das Hämmen (σφυρήλατα §. 59. 60. 71. vgl. 237, 2. 240, 2. blieb auch später bei Gold und Silber die gewöhnliche; doch sagten Statuen aus den edlen Metallen mehr dem Asiatischen als dem Griechischen Geschmacke zu
- 2
- 3 Auch die Vergoldung wurde erst dann beliebt, als man

dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte. Mit Eisen machte man mehr Versuche 4 als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guß geeignete Roheisen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus 5 Blei kommen von Arbeiten, welche Kunstwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, sigilla zum Anhängen von Geräthen, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulette u. dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen.

1. Goldne Pallas von Aristodilos, ein σφυρήλατον. Brund's Anal. I. II. p. 488. Vgl. §. 71, 2.

2. Silberne Statuen bei den Pontischen Königen, Pl. XXXIII, 54. Goldne besonders bei Barbarischen Göttern, Eulian Z. τραγ. Angebliche goldne Statue des Gorgias; Paus. sah nur eine vergoldete. Der ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεός, solidus, steht übrigens nur dem plattirten, ἐπίχρυσος, oder leicht vergoldeten, χαράχρυσος, entgegen. Aber das holosphyraton im T. der Anaisis wird von Plin. XXXIII, 24 wirklich dem hohlen entgegengesetzt. Χρυσός ἀπεφθός = aurum obryzum.

3. Gold wurde auf Erz meist mit Quecksilber und in starken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgesetzt (Pl. XXXIII, 20. XXXIV, 19), auf Marmor mit Eiweiß. Wind. B. v. S. 135. 432. — M' Acilius Glabrio setzte in Rom die erste statua aurata Liv. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Rössen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Perculan, Theaters. Schöne vergoldete Statue von Lillebonne (§. 262, 2) Clarac p. 75.

4. Eisene Bildsäulen des Theodoros von Samos (§. 60) Paus. III, 12. Herakles Schlangenkampf von Lisagoras, X, 18. Alkon's eiserner Herakles, Pl. XXXIV, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eisengusses im Alterthum entwickelt Hausmann Commentat. Gott. rec. IV. p. 51. — Die Stählung, στόμωσις, des Eisens (durch Wasser, Homer Od. IX, 393) für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Sydien u. Lakonika zu Hause. Gust. zur Pl. II. p. 294, 6. Rom. Vgl. Hausmann p. 45 sqq. Magnetgewölbe? §. 149, 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 133.

b. Die Arbeit in harten Massen.

1. Holzschnitzerei.

- 1 308. Das Holzschnitzen, durch *ξέειν* und *γλύφειν* bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen anzeigt, wurde
2 in Griechenland besonders im ländlichen Leben zu Gefäßen, welche zierlich gedrechselt, aber auch mit Schnitzwerk verziert wurden (§. 296, 2.), so wie zu den Bildern der Feld- und Garten-Götter alle Zeit hindurch angewandt.
3 Während man dazu die geeigneten Holzarten des einheimischen Bodens, oft mit einiger Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, benutzte: wurden ausländische Hölzer, besonders das für unverwüstlich gehaltne Cedernholz, noch in spätern Zeiten auch von vorzüglichen Künstlern zu Bildwerken gebraucht.

1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. *Ξέειν* ist scalpere, davon *ξύλη*, *ξύς* (*ποιμενική*), scalprum, ein Schnitzmesser. *Γλύφειν*, sculpere, steht dem caelare, τορεύειν, näher. Instrumente *γλύφανον*, τόρος, caelum, Meißel, Grabstichel. Zum *ξέειν* dient auch die *σμίλη* (§. 70, 2). Vgl. §. 56, 2.

2. Voss zu Virgil Bd. II. S. 84. 443. Auf Psittaleia Πανός ως ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα Paus. I. 26, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Hinde Anth. Pal. VI, 99. Dionysosbilder, Priape aus Feigenholz. Von den alten ξοάνοις §. 68. 83.

3. Buchsbaum (*σμίλαξ*), Fichte, Cyprresse, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Aufgezählt von Qu. de Quincy Iup. Ol. p. 25 sq. Clarac p. 41. *Populus utraque et salix et tilia in sculpturis necessariae*, Palladius de R. R. XII, 15.

1. Von ausländischen Hölzern Ebenholz (§. 84, 2. 147, 4.),
us (θύον? Mongez Hist. de l'Inst. roy. T. III. p. 31.),
s, besonders Cedernholz (vgl. 52, 5. 57, 2.). Thyon nebst Cy-
len an Phidias Olympischem Zeus (inwendig oder am Thron)
Chrys. XII. p. 399. R. Cedrinus est Romae in delubro
ollo Sosianus, Seleucia advectus, Pl. XIII, 11. Kalle-
von Cettion Anth. Pal. VI, 337. Κέδρου ζώδια γου-
δινθισμένα Paus. VI, 19, 9. als runde Figuren beschrie-
Mehr s. bei Siebelis zu Paus. V, 17, 2. Amalth. II.
259.

Vom Dreheln in Holz, *τορνεύειν, τορνοῦν, tornare*
schneider Lex. u. *τορνώω*. Tornus, *τορνευτήριον*, das
heissen, von Theodoros erfunden, §. 60.

2. Bildhauerei (sculptura).

109. Als das eigentliche Material für die Sculptur
de frühzeitig der feste und politurfähige Kalkstein,
den man eben von diesem Glanze Marmor (*μάρμαρον*
μαρμαίρω) nannte, und zwar der weiße anerkannt,
in ganz Griechenland vor allen andern der Parische,
hernach in Rom der von Luna gesucht. Indesß wur- 2
für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechen-
wie in Italien auch allerlei Luffe angewandt: da 3
n bunte Marmors, so wie and're colorirte Steinarten,
im Römischen Kaiserreiche, besonders für die Dar-
ung Aegyptischer Gottheiten und barbarischer Könige,
angefügte Harnische und Bekleidungen u. dgl., be-
wurden. Bewundernswürdig, ja räthselhaft, ist 4
Vollendung der Arbeit an den spröden und widerstre-
den Massen des Porphyrs und Granits, wo vorn
spizte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein
zur erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach müh-
es Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmählig
Bege bringen mußte.

1. *Carphyllus de marmoribus antiquis* ist wenig brauchbar. Ferber *Lettres mineralogiques sur l'Italie*. Mongez im *Dictionn. de l'antiquité de l'Encyclopédie*. Sirt *Amalth.* I. S. 225. Clarac p. 165. — Marmor von Paros (*λίθος Πάριος, λύγδινος*), meist in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (*λυχνίτης*) gebrochen, feinkörnig, von mildem Glanze, milchfarben, ins Gelbliche spielend. Penthelischer, schiefriger Art, mit grünlichen Streifen (Dolomien bei Millin *Mon. inéd.* II. p. 44.). Megarischer (vgl. §. 268, 1.), woraus die *signa Megarica*, Cic. *ad Att.* I, 8. Coralitiſcher, in Kleinasien, von reiner Weiße nach Plin. Onychit, Alabaſtrit. Lunense, Carariſcher (§. 268, 3), feinem Zucker ähnlich, oft bläulich gefleckt. *M. salino*, grobkörnig, nach Art des Salzes glänzend. *M. cipolino* mit Venen und Undulationen von grünem Kalk.

2. Ein Silen von Poros (§. 268, 1) in Athen. In Veperin manche Municipal-Ehrenstatuen; fünf *statuae togatae* der Art in Dresden. In Kalkstein Viel in den Provinzen, in Deutschland, gearbeitet. Etruſkiſche Sarkophage aus Kalkſt.

3. Schwarzer Marmor, *nero antico*, zu Silberbildern; der African. Fiſcher, die beiden Centauren des Capitol. Rother, *rosso antico*; manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte *xoana* (§. 69.) nachahmen; ſonſt Becken, Bedewannen. Gelber, *giallo antico*, wenig gebraucht. Porphyreſtatuen ſeit Claudius in Rom, vgl. Visconti *I. Cl.* T. VI. p. 73. Granit von Elva u. Igilium, von Philä, wo man um 200 n. Chr. viel davon brach (Petronne *Recherches* p. 360.), zu Bildwerken in Aegyptiſchem Styl. Breccia d'Egitto zu Schalen. Basanites, ſchwarz oder grünlich, aus Aegypten, zu Serapiſbildern u. dgl. Ueber ſein Verhältniß zum Baſalt Buttmann, *Museum der Alterth.* II. S. 57 ff. Alabaſter (*alabaſtrites*) von Volaterrä §. 174, 3., von Aegypten (*albâtre calcaire oriental*).

- 1 310. Der Marmor verträgt dagegen ungeachtet ſeiner Härte, welche ganz beſonders an ihm geſchätzt wird, wegen der innigen Verſchmelzung ſeiner Theile, den Angriff ſehr verſchiedner Instrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zuſammen das Meiste und Beste thun müſſen.
- 2 Wenn der Künstler, was keineswegs immer geſchah, nach einem genauen Modelle arbeitete: ſo bediente er ſich,

ie der neuere, der Punkte, welche die Dimensionen nach 3
 len Seiten und Richtungen darstellen, und im Fort-
 hritt der Arbeit beständig erneuert werden müssen. Zum 4
 Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom
 Karischem Schleifstein, den Bimsstein und andre Mittel
 an; doch kommt das dem Eindrucke schädliche Glänz-
 schleifen erst später vor; und an einigen vortrefflichen
 Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens. Das 5
 gegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die
 Oberfläche der Bildsäule an sich hatte, durch eine enkau-
 stische Behandlung (*κοκίασις*, *circumlitio*). Färbung 6
 des Marmors, wie Hinzufügung metallner Theile, At-
 tribute, erhielt sich das ganze Alterthum hindurch inner-
 halb gewisser Gränzen. Die Zusammenfügung verschied- 7
 ner Blöcke geschah so geschickt, daß der Wunsch mono-
 lithen Colossalstatuen öfter wenigstens dem Scheine nach
 befriedigt wurde.

1. Ein alter Steinarbeiter mit Meißel und Schlägel auf dem
 Relief Wind. B. I. T. 11. Ficoroni Gemmae II, 5, 6. Grab-
 stein des Eutropos bei Fabretti Inscr. p. 587. Instrumente in
 Pompeji gefunden. Die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Bon-
 net Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1.

2. Von Pasiteles ist es etwas Besonderes, daß er nihil unquam
 fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Ver-
 fahren der Alten erklären sich manche Unregelmäßigkeiten.

3. S. darüber Clarac p. 144. Daher die warzenförmigen Er-
 höhungen an manchen alten Statuen. S. Weber über die Colosse
 von N. Cavallo im Kunstbl. 1824. S. 374. In den Haaren
 eines Diobolos bei Guattani Mon. In. 1784. p. 9. sehen sie
 aus, wie Anfänge von Hörnchen.

4. Naxiae cotes. S. Dissen zu Pindar Z. 5, 70. vgl. Hoed-
 teta I. S. 417., wo Naxos auf Neta mit Recht als eine
 Erfindung dargestellt wird. Man nannte die Steine, woher sie
 auch kamen, von Neta, Naxos und sonst, Karische. *Σμύ-
 χων, σιλιβοῦν ἀνδριάντας.*

5. Du. de Quincy Iup. Ol p. 44. Hist S. 236. Epi-
dermis der alten Statuen.

6. Von gemahlten Statuen §. 69. 90, 3. 118, 2. b. In
Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor
mit buntem Flügelpaar und Röcher beschrieben. Ueber das γρα-
φειν ἀνδριάντας, τύπους, Welder Syll. Epigr. p. 161.
(Doch sind bei Platon Sympos. 193 die ἐν ταῖς στήλαις κατὰ
γραφὴν ἐκτετυπωμένοι deutlich Reliefs, und nichts weiter).
Von Anfügungen aus Metall §. 84. 90, 2. 3. 117. 118, 2. b.
127, 3. 158, 2. Vergoldung der Haare (wie Anfügung goldner
Bärte) war im Alterthum sehr gewöhnlich.

7. S. oben §. 156. 157. u. die Inschr. C. I. 10. ταῦτόν
λίθου εἰμ' ἀνδρίας καὶ τὸ σφέλας. — Stehen gelassne Mar-
morstücke als Stützen (puntelli) findet man am meisten bei Nach-
bildungen von Erzstatuen.

3. Arbeit in Metall und Elfenbein (νεύρωσις, caelatura).

- 1 311. Die Bearbeitung des Metalls mit scharfen In-
strumenten, die Sculptur in Metall, ist es, was die
- 2 Alten Toreutik nennen. Doch vereinigt sich damit nach
Erforderniß der Aufgabe bald ein theilweises Gießen in
Formen, bald das Herausschlagen oder Treiben mit Bun-
- 3 zen. So arbeitete man Schilde und andre Waffenstücke,
Wagenzierden, Candelaber, Gefäße, deren Silber-Reliefs
(anaglypta) in spätern Zeiten oft beweglich waren und
zum Schmuck verschiedner, auch goldner, Becher angewandt
- 4 werden konnten (emblemata, crustae). Der Ruhm der
Meister in diesem Fache, die wüthende Begier der Rö-
mer nach solchem Besiße wird uns durch einzelne Reste
- 5 begreiflich. Außer dem Silber, dem Lieblingsmaterial
der Toreutik wurde auch das Korinthische Erz auf diese
Weise behandelt, so wie sich auch am Eisen die Hand
der Cälatoren frühzeitig versuchte.

1. *Τορεντική* entspricht ganz der caelatura. Plin. XXXIII. Kalmas. Exerc. Plin. p. 737. Payne Antiq. Auff. II. S. 127. 2. de Quincy Iup. Ol. p. 73. Eine Hauptstelle Quintil. II, II.: Caelatura, quae auro, argento, aere, ferro opera fit; nam sculptura etiam lignum, ebur, marmor, virum, gemmas, praeter ea quae supra dixi (aurum, arg. etc.) complectitur.

2. *Τορεύειν* — *χωνεύειν* — *ἐλαύνειν* (vgl. Grenzer Comm. Herod. p. 302., *ἐκκρούειν* §. 59. 2., *χαλκείειν*, excudere, Quint. a. D.). Isidor Orig. XX, 4. Caelata vasa signis minentibus intus extrave expressis a caelo, quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant.

3. Loricae galcaeque aeneae caelatae opere Corinthio ic. Verr. IV, 44. Vgl. über künstliche Waffenarbeit oben §. 58. 59. 116, 5. 173, 3. 240, 4. Bl. Gargophilus de Vet. Clypeis. Lugd. Bat. 1751. 4. Ueber Arbeit an Waffen §. 173, 3. Carrucae ex argento caelatae, Pl. XXXIII, 9. An Wehern unterscheidet, wie es scheint, Cic. Verr. IV, 3. die crustae a u t emblemata. Der caelator anaglyptarius in Inschriften macht in spätern Zeiten bloß die Reliefs, der ascularius das Gefäß. (Der aurifex Schmied; aurifices Linae, Gori Columbar. n. 114 sqq).

4. S. von Gefäßarbeitern §. 60. 122, 7. 160, 2. 196, 3. Von Weh (112, 1. 116, 5) sah man an einem Herakleischen Glyphos die Eroberung Iliens nach Parrhasios Zeichnung. Solche Historien (argumenta) arbeiteten auch die wenig bekannten Simon u. Athenokles, Athen. XI, 781.

5. An Korinthischen Erzvasen, scheint es, waren wohl Thierkopfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine historischen Reliefs anbracht. Die goldnen *κρατῆρες Κορινθίουργεῖς*, bei Ath. I. 199 e., hatten runde Figuren, *ζῶα περιφανῆ τε τορευμένα*, auf dem Rande sitzend (ähnliche an Tripoden, Amalth. III. §. 29.), und Reliefs an Hals u. Bauch. An Glanos *ἑποπτηρίδιον* aus Eisen (§. 61.) waren Figuren, Insekten, Blätterwerk cälirt. Zu Sibyra in Kleinasien cälirte man das Eisen mit Nüchtheit. Strab. XIII, 631.

Erhaltne Werke der Torentik, an Waffen, Candelabern, Krügen (außer Nachbildungen in Marmor, welche den besten Begriff geben) §. 173, 3. 196, 3. 257, 4. Herrliches Bronze-

Relief bei Paramythia in Epelros gefunden, stark herausgetragene Figuren mit silbernen Zierathen ausgelegt, Aphrodite u. Adonis darstellend, in Hawkins's Besitz, abgebildet in Tischbein's Rom VII. Sog. Schild des Scipio (Rückgabe der Chryseis), bei Avignon gefunden, von Silber, im Cabinet du Roi. Lafaucon IV, 23. Parina Woodwardiana, mit Brennus Camillus, beschrieben von S. Dodwell, unächt. Andres bei I. S. 250.

- 1 312. Zur Eoreutik gehört in den Werkstätten Alten auch die Arbeit in Elfenbein, welches das ganze Alterthum hindurch in Statuen, so wie
- 2 allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte. Alten erhielten theils aus Indien theils Africa Elefantenzähne von bedeutender Größe, durch deren Spannung und Biegung (§. 113, 2.), eine verlorne aber im Alterthum sicher vorhandne Kunst, sie Platten von 15 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten wiederhergestellt werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur für die Bearbeitung mit dem Meißel ist dieser Stoff zu elastisch) genau dargestellt, und hernach über einen Kern von Holz und Metallstäben, besonders mit Hülfe von Hausen zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenfügen der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Ansehen mit Del (besonders oleum pissinum) trug am meisten zur Conservirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar darstellte, wurde getrieben und in dünnen Platten aufgesetzt.
- 3 Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein, so wie von kleinen Geräthen, die Classe der Diptycha (Schilder mit Reliefs an der äußern Seite), aus dem spätern Römischen Reiche, gekommen; welche man in die Civilis, von Magistraten beim Antritt des Amtes geschenkt, und Kirchlichen eintheilt.

1. S. oben §. 85, 1. 113, 2. 114. 115. 120, 2. 1. 204, 5. vgl. 237. 240. Χρυσέλεφαντῆλεκτροι ἀντίκτυποι

cratus, Plut. Timol. 31. Thüren des Athementempels ebenda, 281, 5; die argumenta oder Darstellungen von Begebenheiten aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Dester Lyren aus Elfenbein und Gold. Von Kränzen aus Elfenbein, Gold und Krallen Pindar R. VII, 78. Dissen bei Böckh p. 435.

2. Die folgenden Sätze geben, beim Mangel der Zeugnisse, wenigstens die wahrscheinlichste Vorstellungsweise N. de Quincy's, §. 113, 2. Von dem Elfenbein-Handel (besonders später von Adule, Plin. VI, 34) Schlegel Indische Biblioth. I. S. 134 ff. Hausenblase Aelian V. II. XVII, 32. Damophon verbindet die Helle des Olymp. Zeus wieder, Paus. IV, 31, 5. Von dem El unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293 Bekk. über den Kern dieser Bilder Lucian Gall. 24. Arnob. VI, 16. §. 214, 3. Die Dicke des Goldes an der Pallas (§. 113, 2.) nur nach Ausdehnung und Gewicht wenig über eine Linie betragen haben. Bredow zu Thukyd. II, 13.

3. Diptycha. Die ersten sind mit Consularbildern, der pompa circensis u. dgl., die zweiten mit biblischen Gegenständen geschnitten. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reste. Auch triptycha, pentptycha etc. Schriften von Salig, Reich, de diptychis, Dotati de' dittici. Geste sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. IV. p. 444. 1803. V. p. 419. Hauptwerk: Ori Thesaurus vet. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth. cum add. I. B. l'asseri. Tor. 1759. 3 T. f. Einzelne von Fil. Buonarrotti, Geph. Care, Logenbuch, Rantour (Hist. de l'Ac. des Inscr. V. p. 300.) u. Aa. beschrieben. Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Oriand de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Eine der schönsten Diptycha ist das Vicary'sche, von H. Morggen gestochen, mit den Figuren von Kallipios u. Telesphoros, Hygieia u. Erös.

Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne Plin. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde besonders zu Leyern, Speisefoß's u. andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule. Pl. VI, 34. Perlemutter-Arbeiten Sueton Nero 31. In Bernstein (§. 56, 2.) hatte man Becher, Heliadum crustas (Zuv. V, 40). Ἀθηναίᾳ ῥαλεγκίῳ in einer fibula, Heliodor III, 3.

4. Arbeit in Edelsteinen (sculptura).

- 1 313. Die Arbeit in Edelsteinen ist entweder vertieft (intaglio), oder erhaben (ectypa sculptura bei Plin., gemma-huia, camayu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγίς) vor; hier herrscht
 2 allein der zu schmücken. Für jene nahm man einfarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolfige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, den sehr beliebten Carneol, den Chalcedon,
 3 auch das Plasma di Smeraldo. Für diese mehrfarbige Steine, wie die aus braunen und weißen Lagen (zonae) bestehenden Onyre, und den eine dritte röthliche Lage hinzufügenden, häufig auch durch Betrug hervorgebrachten Sardonyx, nebst ähnlichen Steinarten, welche der Orientalische und Africanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, ἐκμαγεῖον, ἀποσφράγισμα, ἐκτύπωμα, auch σφραγίς, in sigillaris creta, besonders Lemnischer, oder Wachs.

2. Die ardentis gemmae (carbunculi) widerstreben nach Pl., XXXVII, 30. der Arbeit hartnäckig, und fleben am Wachs. Dagegen eignen sich dazu die rothe sarda (offenbar Carneol), welche aus Kleinasien kam, und in Athen zu Menanders Zeit sehr gewöhnlich war, das grüne topazium (eadem sola nobilium linam sentit, ceterae Naxio et [ex?] cotibus poliuntur), der amethystus, der achates, der nach Plinius ehemals sehr angesehen war, aber damals seinen Ruhm verloren hatte (54); auch waren die chalcedonii ausgegangen. Der Smaragd der Alten ist der lauchgrüne Heliotrop, plasma di smeraldo, der besonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwischen Roptos u. Berenike kam. Pl. 17. Ritter Geogr. I. S. 675 ff. (1822).

3. Ψήφος τῶν τετραγώνων, ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς. Luc. dial. mer. IX, 2. Offenbar ein Sardonyx. Sardonyches ternis glutinantur geminis; — aliunde nigro, al. candido, al. minio. Pl. 75. vgl. 23. Brückmann über den Sarder, Onyx u. Sardonyx. 1801.

lachtrag 1804. B. Köhler über den Sard, Onyx u. Sardonyx
 r Alten. Plinius nennt 63. noch andre orientalische Steine
 in mehreren Farben, quae ad ectypas sculpturas aptantur.
 über die Handelswege, auf denen jene wunderbar großen Onyre
 nach dem Abendland kamen, Gr. Belthelm, Sammlung der Auf-
 äße II. S. 236. Wöttiger Ueber die Aechtheit und das Vaterland
 r antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Epj. 1796.
 heeren Ideen I, 2. S. 211. Lucian de Syr. dea 32. er-
 zählt an der Bildsäule der Göttin viele Edelsteine, weiße, wasser-
 urbe, feurige, Sardonyx (ὄνυχες Σαρδῶναι), Hyacinthe, Ema-
 lge, welche Aegyptier, Indier, Aethiopen, Meder, Armenier u.
 babylonier dahin bringen.

312. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: 1
) wissen wir aus dem Alterthum nur so viel, daß, nach-
 em der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder
 onvere Form, die man zu Siegelringen besonders liebte,
 egeben hatte, der Steinschneider (scalptor, cavarius)
 in theils mit eisernen Instrumenten, welche mit Na- 2
 ischem Staub und Del bestrichen wurden, bald mit runden,
 ald mit spizen und bohrerartigen, theils aber auch mit der
 n Eisen gefaßten Diamantenspiße angriff. Die Vorrich- 3
 ung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung
 gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird,
 ar wahrscheinlich im Alterthum ähnlich wie jetzt.

1. *Λιθοτριβική* u. *Λιθορυγική*, Kunst des politor u.
 scalptor bei Eysias Fragm. *περὶ τοῦ τύπου*. Ueber die la-
 tinischen Namen Salmas. Exc. Plin. p. 736. vgl. Sillig Cat.
 Art. p. VIII. oben §. 308, 1.

2. Pl. XXXVII, 76. Tanta differentia est, ut aliae ferro
 scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes
 adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fer-
 vor. Das ferrum retusum ist wohl der Knopf, bouterolle,
 dessen runde Höhlungen man so viel auf orientalischen wie altgrie-
 chischen Gemmen sieht §. 97, 3. 238. — Der Aarische Staub,
 §. 310, 4. diente für das Schneiden und Schleifen nach Pl. XXXVI,
 10. vgl. Theophr. de lap. §. 77. Von der *σμίγξις*, Schmirgel,
 um Schleifen Dioscorid. V, 165. Schneider ad Ecl. Phys.
 p. 120. u. im Lex. Von den Splintern der Ostreitis XXXVII,

65. Pl. xxxvii, 13.: Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint; expetuntur a scalptoribus, nullam non duritiam ex facili cavantes, kann ich auch nur von der Diamantspiße verstehn. Ueber Stärkungsmittel der Augen bei solcher Arbeit Sirt Amalth. II. S. 12.

Ueber die Technik der alten Steinschnelber: Mariette *Traité des pierres gravées*. Paris 1750. f. Ratter *Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne*. Lond. 1754. Lessing in den *Antiqu. Briefen* I. S. 103 ff. und in den *Kollektaneen zur Literatur*. Bd. I. II. Ramus von geschnittenen Steinen u. der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. Sirt a. D.

- 1 315. Die zu Siegelringen bestimmten Steine kommen hierauf in die Hand des Goldschmieds (aurifex, compositor, annularius), welcher sie faßt, wobei die Form
- 2 der Schleuder (σφενδόνη) beliebt war. Obgleich beim Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache ist: so tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: indem sicherlich ein in die Augen fallender Name immer eher auf den Eigenthümer als auf den Künstler der Gemme bezogen
- 3 werden muß. Daß nicht bloß Individuen, sondern auch Staaten ihre Petschaste hatten, erklärt vielleicht die große Uebereinstimmung mancher Gemmen mit Münz-
- 4 pen. Die häufige Anwendung geschnittner Steine zur Zier von Bechern und andern Geräthen hat sich in das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müssen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgesucht
- 5 werden. Von den ganz aus Gemmen geschnittenen Gefäßen, welche sich der Reihe der großen Sammen anschließen, hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten: wenn auch Feins davon den Zeiten eines reinen Geschmacks, und einer ächthellenischen Kunstübung angehört.

1. u. a. Eurip. *Hippol.* 876 τῶντοι σφενδόνης χρυσῶν λατῶν. — Alle Ringe waren zuerst Siegelringe (vgl. §. 97, 2);

dann werden sie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeschchnittne, und bringt die geschchnittnen überall sonst an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Röbler in Bött. Arch. u. Kunst S. 22. Gewiß ist wohl, daß wenn der Künstler sich nannte, er es möglichst wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenschnitzer, wovon der Visconti-Millinsche (Millin Introduction à l'étude des pierres gr. Par. 1797. 8) der reichste ist, gewähren daher sehr wenig für Kunstgeschichte Brauchbares. Aus Plin. kennen wir, außer den §. 131. 200. Genannten, noch Apollonios u. Kronios; natürlich hat man diese auch auf Gemmen gebracht. Auf diesen kommen Kulos, Onaios, Syllus, Solon, Xenokros am öftersten vor.

3. G. Jacius Miscellen S. 72.

4. G. §. 131, 1. 161, 1. 207, 9. auch 298, 3. In Alexanders Persischer Beute waren, nach Parmenios Briefen (Ath. XI, 781.) ποτήρια λιθοκόλλητα von 56 Babil. Talenten, 34 Minen Gewicht. Wie diese Schätze sich verbreiteten, zeigt Theophrast (Char. 23) bravazzo, der auch λιθοκόλλητα ποτήρια von Alexanders Zug heimgebracht, und darum die Künstler in Asien für besser erklärt als die Europäischen. — Die Edelsteine vom Kasten der 3. drei Könige herabg. Bonn 1781. — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10.), an Schwertgriffen, Behergehenden.

5. §. 161, 3. Ob der *Ἰνὴ μέγας τραγελάφου πρια-
[πίζοντος]* in der Athen. Inschrift C. I. n. 150., vgl. Staats-
haussh. II. S. 304., auch als Gefäß (wo diese Figur in Haute-
relief häufig war, Ath. p. 484.) zu denken ist? Mithridat (das
Pontische Reich war der große Stapelplatz des Handels mit Edelstei-
nen) hatte nach Appian Mithr. 115. 2000 Becher von Onyx mit
goldnen Einfassungen. — Berühmte Gefäße: Mantuanisches
in Braunschweig mit Bacchisch-Cerealischen Scenen; Montfaucon
II, 78. Eggeling Mysteria Coreris et Bacchi. 1682. Far-
naisische Schale aus Sardonyx, mit Darstellungen der Aegyptischen
Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Coupe des Ptolemées
oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit
sehr erhabenem Bildwerk, Schenkische u. Bacchische Masken darstel-
lend, geschmückt. Montf. I, 167. (Röbler) Descr. d'un
Vase de Sardonyx antique gravé en relief. St. Petersb.
1800. (hochzeitliche Gegenstände). — Große Namen §. 161,

4. 200, 2. — — Statue des Nero aus Jaspis, der Arfnoe aus Smaragd. Plin.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin *Introd.* (sehr unvollständig) u. *Murr Biblioth. Dactyliograph.* Dresd. 1804. 8. Allgemeine Gemmensammlungen von Domen. de Rubois (*Aeneas Vicus inc.*), Pet. Stephanonius (1627), Agostini (1657. 69.), de la Chausse (1700), P. A. Rassei u. Domen. de Rossi (4 V. 1707 — 9), Gravelle (1732. 37.), Dyle (1741), Monalbini u. Cassini (4 T. f. 1781 — 97), Spilsbury (1785), Raponi (1786), u. Aa. Besondre Cabinette von Gori laus (zuerst 1601), Wilde (1703), Ebermayer (1720 — 22), Marlborough (1730), Odescalchi, §. 262, 4., Stosch, §. 264, 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori 1750), Smith (*Dactyliotheca Smithiana* mit Commentar von Gori. Ven. 1767, 2 T. f.), des Herzogs von Orleans (von La Chau und Le Blond. 1780. 84). Aus dem Cabinet du Roi zu Paris Gaylus *Recueil de 300 têtes* u. Mariette's *Recueil*. 1750. Die Florentinischen in Gori's *Mus. Florentinum* und *Bicar. Choix des pierres gravées du Cab. Imp. des Ant. représentées en 40 pl. decr. et expl. par Eckhel*. 1788. f. Cataloge der Crozatschen Sammlung von Mariette (1741), der Pariser, §. 262, 3., der R. Niederländischen, §. 265, 1. Russische Sammlung §. 265, 2. Fr. Ficoroni *Geminae litteratae et aliae* a. N. Galeotti illustr. R. 1757. Werke von Stosch §. 264, 1. Bracci *Commentaria de ant. sculptoribus, qui sua nomina inciderunt*. 2 T. Text, 2 Kupfer. Flor. 1786. Bivenzio *Gemme antiche inedite*. R. 1807. 4. Millin *Pierres gravées ined.* Paris 1817. 8. Abbrüde von Lippert (zwei Sammlungen, zur ersten ein latein. Verzeichniß von Christ u. Lippert; zur zweiten: Lippert's *Dactyliothek*, nebst Supplement); von Dehn, beschr. von Fr. M. Dolce (E. Du. Visconti) 1772.; von Tassie (*Catalogue des empreintes de Tassie* von Raspe 1792). Viel Einzelnes bei Montfaucon, Gaylus, Visconti *Iconographie* u. f. w.

Victorius *Dissert. Glyptogr.* R. 1739. 4. Gori's *Hist. Glyptographica*, T. II. der *Dact. Smith.* Gaylus, *Mém. de l'Ac. des Inscr.* XIX. p. 239. Christ *super signis, in quibus manus agnoscere antiquae in signis possint*, *Comm. Lips. Litter.* T. I. p. 64 sq. Christ's *Abhandl. von Reune* S. 263. Vorrede zur *Dactyliothek* des Richterschen Cabinets. Klop Ueber den Nutzen u. Gebrauch der alten geschnittenen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini *Instituzioni Glittografiche*.

Cesena 1785.
1798. 4.

Gurlitt Ueber die Gemmentunde. Magdeb.

5. Arbeit in Glas.

316. Das Glas wird an dieser Stelle um so pas- 1
sender erwähnt, da es bei den Römern den Edelstein
des Siegelringes vertrat, und ebendatum Nachahmung
der Gemmen und Rameen in Glaspasten schon im Alter- 2
thum sehr verbreitet war. Nach Plinius wurde es drei- 2
fach bearbeitet, theils geblasen, theils gedreht, theils
cälirt; wovon das erste und dritte Verfahren auch verei-
nigt vorkommen. Obgleich den Alten völlig helles und 3
weißes Glas nichts weniger als unbekannt war: so zeigt
sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte, schil-
lernde Farben. Man hatte auch schöne Becher und Scha- 4
len aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschied-
farbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunst-
reich zusammengefügt waren.

1. *Σφραγίδες ὑάλιναι* in Athen, um DL 95. C. I. n. 150.
Vitreae gemmae ex vulgi annulis Pl. vgl. Salmas. Exc.
Plin. p. 769. Als Betrug bei Terent. Gallien. 12. und bei Pl. oft.
Die größte Glaspaste ist der Rameo im PioCl., der Triumph des
Bacchus u. der Ceres, 16 × 10 Zoll. Vgl. Bind. B. III.
S. 44 ff.

2. Pl. XXXVI, 66. *Toreumata vitri*, Martial XII, 74.
XIV, 94. Die Barberinische, jetzt Portlands-Vase, im Britt.
Museum ausgestellt, besteht aus einem blauen, durchsichtigen, u.
einem weißen, opaken, Glasfluß, wovon der obere cälirt ist. Gr.
Belheim Aufsätze, Helmst. 1800. Wedgwood Description du
Vase de Barberini. Lond. 1790. Archaeol. Brit. VIII.
p. 307. 316. Millingen Un. mon. I, p. 27.

3. Schöne reine Glascheiben in Velleja u. Pompeji gefunden,
auch Hirt auch specularia genannt, Gesch. III. S. 74. Von bun-
ten Fenstern S. 320, 3. Bunte Glasiegel schon in Athen. Schil-

lernendes Glas ἀλλάσσον. Fabrian bei Eusebius Saturn. 8.
 Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beitr. zur Gesch. der Erfind. I.
 S. 373 ff.

4. Lesbische Becher aus purpurnem Glase, Ath. XI, 486.
 Τάλινα διάχρουσα, v, 199. Vasa vitrea diatreta Mar-
 tial. Salmas. ad Vop. I. I. Schöne Schale aus dem Nova-
 resischen, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz um-
 spannt, mit einer Inschrift aus grünem Glase. Wind. B. III.
 S. 293. Ein ähnliches Trinkglas des R. Maximian, weiß
 in einem Purpurenetz, in Straßburg gefunden. Kunstbl. 1826.
 S. 358. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa
 maritima vorgestellt, eine Schrift von Dom. Gellini. Trüm-
 mer in den Catacomben, Bosio I. p. 509. Buonarrotti Osser-
 vazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati
 di figure, trovati ne cimiteri di Roma. Fir. 1716. —
 Einen Krater aus Bergkrystall mit Bildwerk beschreibt Achill. La-
 tius II, 3.

Ueber die murrhina vasa (seit Pompejus in Rom):
 Christ Disqu. de murrinis vet. L. 1743. 4. Von Sch-
 heim über die vasa murrhina. Helmsf. 1791. 8. Le Blond
 u. Larcher Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 sq. 228 sq.
 Mongez Mém. de l'Inst. nat. II. Litt. p. 133. Schneider
 Lex. s. v. μόρρινα. Roloff u. Buttmann Mus. der Alterth. B.
 II. S. 509. Mag. encyclop. 1808 Jul. Ruperti's far-
 rago zu Zub. VI, 156. u. Ka. Minutoli GGA. 1818. S.
 969. Abel-Rémusat Hist. de la ville de Khotan 1820.

6. Stempelschneidekunst.

- 1 317. Von der für die Geschichte des alten Handels
 und Verkehrs so wichtigen Münzkunde gehören nur die,
 zum Theil schon oben (§. 98. 132. 162. 176. 182. 196.
 201. 204. 207.) gegebenen, Nachrichten über das Tech-
 2 nische der Arbeit hierher, welches die Griechen, ungeach-
 tet des geringen Ruhms, dessen diese Künstler grade in
 den Hauptorten der Kunst genossen, zur höchsten Bek-
 lebung brachten, so daß den Römern nur das Verfahren

Prägenß besser anzuordnen blieb. Obgleich nicht 3
 im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt
 d (§. 176. u. 306, 5.): so war doch das Prägen in
 ehenland und dem spätern Rom das gewöhnliche;
) so daß man die Schrotlinge, d. h. die zum Ausprägen
 imnten Metallstücke, in Formen goß: gewöhnlich
 ensförmig damit sie das oft sehr tief gravirte Gepräge
 o besser tragen konnten. Die Stempel wurden wenig-
 s bisweilen aus gehärtetem Erz verfertigt.

. Edhel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalth. II. S. 18. Stieg-
 Einr. ant. Münzsamml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II.
 17.

. Münzmeister nennen sich, wenn nicht in Monogrammen,
 wenige: Neuantos auf M. von Kydonia, Simon auf Syraku-
 n (§. 132, 1.), Gulleibes u. Aa. f. Wiener Jahrb. 1818,
 B. 124. Daß Athens M. so kunstlos, während die Maked-
 onen Alexanders so elegant, ist auch den Alten aufgefallen.
 en. VII, 1, 19. Die schönste M. Arabischer Städte (von
 aphalos, Pheneos u. a.) müssen vor Pl. 103. gesetzt werden,
 wohl kein Museum eine M. von Megalopolis u. Messene hat
 in Geist und Leben in der Behandlung mit jenen verglichen
 en kann. So schnell war die Kunst hier gesunken.

Tresviri A. A. A. flando feriundo. Den
 apparat des Prägens sieht man auf einem Denar des Gari-
 Ambos, Hammer, Zange. Die Matrix war ursprünglich
 hammer und Ambos (quadr. incusum). *Aiydoi* von Thon-
 stein haben sich noch gefunden.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

Durch Auftrag von Farbstoffen weicher und flüssiger Art.

1. Einfarbige Zeichnung und Malerei.

18. Die Alten waren im höchsten Grade auf zarte
 feinabgewogene Umrisszeichnung bedacht, und in ih-
 Schulen (§. 139, 3) wurden lange Vorübungen mit

dem Griffel (graphis) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte.

1. Böttiger Archäol. der Malerei S. 145 ff. Bloße Umrisse sind *μονόχρωμα* (dergleichen hatte man von Parrhasios); einfarbige Bilder auf einem verschiedenfarbigen Grund *μονόχρωματα*. *Λευκοχρωγεῖν εἰκόνα*, Arist. Poet. 6. Z. pinxit et monochromata ex albo Pl. Apellis monochromon (? Petron 84). Von Bildern en camaieu Bött. S. 170. Vgl. §. 210, 6.

2. Malerei mit Wasserfarben.

- 1 319. Bei dem Vormalten der Zeichnung herrscht im Alterthum lange Zeit eine große Bescheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um so höherm Maaße, je
- 2 schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die einblühendes Colorit liebende Ionische Schule (§. 137. 141, 1.) hielt bis auf Apelles hinab die sogenannten vier Farben fest; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber ohne Zweifel sowohl selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben, wie er freilich in Aegypten (§. 231.), in den Etruskischen Hypogeen (§. 177, 1.), und auf Griechischen Vasen durchaus gefunden wird, sich mit den Angaben über die Wirkungen der Gemälde jener Griechischen Meister auf keinen Fall
- 3 vereinigen läßt. Neben diesen Hauptfarben, welche einem späteren Zeitalter als streng und herb erschienen (colores austeri), kamen allmählig immer mehr glänzende und
- 4 theuere Farbenmateriale (col. floridi) auf. Diese Farben zerließ man in Wasser, mit einem Zusatz von Leim oder Gummi (weder die Anwendung von Eiweiß noch Del ist bei alten Gemälden nachweisbar); um sie mit

dem Pinsel, früher fast durchgängig auf Tafeln (am liebsten von Lerchenholz), hernach gewöhnlicher auf den sorgfältig bereiteten Anwurf der Wände (§. 209. 271.), es sei auf den noch nassen, oder den schon getrockneten Kalk (al fresco, a tempera), aufzutragen. Auch Einwandgemählde kommen vor, wie Malerei auf Metall (115, 2. 230, 4). Wie die Alten die harmonischen 5 Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten sehr bestrebt waren: so hatten sie für das Maasß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwirkung, ein feines Auge; dies war der *τόνος* oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich schützenden und den schärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn zerlassenen Schwärze (*tenuis atramentum*) beförderte. Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleichmäßig dahin, den Alten ein heitres Colorit, mit unterschiednen Farbentönen, die sich in einem freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagschalen-Verhältniß giebt Dionys. de Isaco 4. ganz bestimmt an; die älteren Bilder sind *χρῶμασι μὲν εἰργασμέναι ἀπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικίλιαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς* u. s. w.; die späteren sind *εὐγραμμοὶ μὲν ἤτιον*, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht u. Schatten, und *ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν*.

2. Die vier Farben (nach Plin XXXV, 32. Plut. de def. orac. 47.): 1. Weiß, die Erde von Melos, *Μελιός*. Seltenes Bleiweiß, *cerussa*. In Wandgemälden besonders das *Paraetonium*. 2. Roth, die *rubrica* aus Cappadocien, *Σινωπὶς* genannt. *Μίλτος*, *minium* hat mannigfache Bedeutungen. *Μίλτος* aus verbrannter *ῥῥοι* soll nach Theophr. de lap. 95. *Ῥυδίας*, *Ol.* 104., zufällig entdeckt; nach *Pl.* 20. *Ῥίλιας*, *Ol.* 110, zuerst gebraucht haben, indem Plinius *usta* offenbar dasselbe ist. 3. Gelb, *sil*, *ῥῥοι*, aus Attischen Silberbergwerken (Böckh, Schriften der Berl. Ak. 1815. S. 99), später besonders zu Lichtern gebraucht. Daneben das röthlich gelbe *auripigmentum*, *σανδα-*

Systematischer Theil.

~~schwarze~~ 1. Schwarz (nebst Blau), atramenta,
~~aus~~ Pflanzen, z. B. das *rougiron* aus
~~aus~~ verbranntem Elfenbein brauchte

~~aus~~ (von den Bestellern der Gemälde ge-
~~aus~~ oft gestohlen, Pl. XXXV, 12.): Chry-
~~aus~~ Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide
~~aus~~ Purpurnette gemischt; Indicum, Indigo, seit
~~aus~~ bekannt (Bedmann Beiträge zur Gesch. der
~~aus~~ Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus
~~aus~~ Kupfer, wurde in Alexandria erfunden. Cin-
~~aus~~ natürlichen, theils natürlichen theils künstlichen,
~~aus~~ C. S. 97), aber auch eine Indische Waare,
~~aus~~ Den künstlichen bereitete zuerst der
~~aus~~ Pl. 93, 4.

~~aus~~ Farbenmateriale: Hirtz (§. 74) Mémoires. IV. 1801.
~~aus~~ Farbenlehre, II. S. 34. über die alten Farben-
~~aus~~ §. 69 ff. hypothetische Geschichte des Colorits von
~~aus~~ (chemische Untersuchungen) Transactions of
~~aus~~, 1815. Auszug in Gilberts Annalen der Phys.
~~aus~~ St. 1. 1. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen St. 1. —

~~aus~~ die Tafelgemälde, auch auf ganzen Reihen von Ta-
~~aus~~ S. 250; vgl. aber auch §. 209, 2. Die Staffelei
~~aus~~ *πίναξ*. Pictura in tabula — in textili. Ek.
~~aus~~ §. 209, 9. — Die Alten kannten die Vortheile
~~aus~~ Vitruv VII, 3. Pl. XXXV, 31. In Hercu-
~~aus~~ gewöhnlich die Grundfarbe al fresco, die übrigen a
~~aus~~

~~aus~~ wahrscheinlich wird in Göthe's Farbenl. II. S. 87. ver-
~~aus~~ diese Lasurfarbe des Apelles aus Asphalt bereitet wor-
~~aus~~ Den *τόπος* kann ich indeß nach Pl. XXXV, 11. Aus-
~~aus~~ — inter lumen et umbram — nur auf die Lichtwirkung,
~~aus~~ auf den durchherrschenden Farbenton beziehen. Im Mahlen
~~aus~~ sind den Alten weder kräftige Feuer-scenen (wie der
~~aus~~ Elamandros, Philostr. I, 1.), noch mildere Effekte
~~aus~~ (wie z. B. das Pompejanische Bild, bei R. Rochette Mon.
~~aus~~ ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt).
~~aus~~ dergleichen auf alten Bildern selten.

Am genauesten analysirt ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit
~~aus~~ *Ediens nova nupta verecundia notabilis* Pl. XXXV,

6, 9.) — 1606 auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und inn, aber mit sehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung r Farben gemahlt, jetzt im Besiz von Vincozo Kelli von Ueber-
 ablung gereinigt. — Die Aldobrandinische Hochzeit, von Böttiger
 antiquarisch) u. H. Meyer (artistisch). Dresden 1810. P. Biondi
 den Diss. d. Acc. Arch. I. — Zur Litteratur der alten Mah-
 rei: Jo. Scheffer Graphico. Norimb. 1669. H. Junius
 pictura veterum. Rotterod. 1694. f. Die §. 74 genann-
 n Schriften.

3. Enkaustische Malerei.

320. Ein sehr ausgebreiteter und besonders für Thier- 1
 id Blumenstücke, wo Illusion mehr Hauptsache war
 s bei Götter- und Heroengemälden, angewandter
 weig der alten Malerei (§. 139. 140.) war die En-
 mstik oder eingebrannte Malerei. Man unterschied drei 2
 rten: 1. Das bloße Einbrennen von Umrissen auf Gl-
 abeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen von 3
 lacksfarben verschiedner Art auf Tafeln oder auf Wände
 it Griffeln, womit ein völliges Einschmelzen derselben
 urch Feuer verbunden war (*ceris pingere et picturam*
urere). 3. Das Bemahlen der Schiffe mit Pinseln, 4
 e in flüssiges, mit einer Art Pech vermishtes Wachs
 taucht wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht
 os einen Schmuck sondern zugleich einen Schutz gegen
 s Meerwasser verschaffen sollte. Mit diesem geringen 5
 rgebnisse aus den Stellen der Alten müssen wir un-
 gnügen, da die Versuche, die verlorne Kunst der En-
 ustik zu erneuern, bis jetzt noch kein erwünschtes Re-
 ltat gewährt zu haben scheinen.

2. *Encausta pingendi duo fuisse genera antiquitus con-*
at, cera, et in ebore (also ohne cera), cestro i. e. veru-
lo, donec classes pingi coepere. Pl. xxxv, 41.

3. *Pausias et ceteri pictores eius generis loculatas*
agnas habent arculas, ubi discolores sunt cerae. Varro

... ist aber die Hauptsache, wie
... beweist.

... *Inceraimenta navium* Gr. XXVIII,
... Regeln zum Schiffbau, Xenoph. RP.
... Tech. Pl. XVI, 23. *Κίρροια-*
... des IV., Ath. v. p. 204. Na-
... *depicta*, Apulej. Flor. p. 149.
... zum Schmuck der Architektur gebraucht;
... Vitruv IV, 2. *cera caerulea* ge-
... wohl die Lacunarien, deren Figuren
... (Besch.), schon vor Pausias. §. 140.

... de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 179
... Mahlerkunst der Alten. Die Far-
... der Technik alter u. neuer Malerei, von

4. Vasenmalerei.

Bei der Vasenmalerei, diesem im Alterthum
... achteten, und doch für uns so wichtigen Kunst-
... weil keiner so wie dieser den lebendigen Kunst-
... veranschaulicht, der auch in den entlegnern Wohn-
... des Griechischen Volks das handwerksmäßige Trei-
... zuerlang und beseelte — verfuhr man, wenn man
... anger verfuhr, so, daß man die schon einmal ge-
... Gefäße mit der gewöhnlich angewandten schwarz-
... Farbe überfuhr, und dann noch einmal in eine
... Lage brachte. Diese schwarzbraune, spiegelnde
... Farbe scheint Asphalt in Naphtha aufgelöst gewe-
... zu sein; eine dünnere Auflösung desselben Stoffs er-
... wahrscheinlich den mattglänzenden, hellbräunlichen
... , der an den nicht bemahlten Stellen allein die
... des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegir-
... Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst
... nach Vollendung des Brennens als Deckfarben auf-
... gelegt worden. Doch muß bei den sehr verschiedenen Ar-
... der sogenannten Eruätschen Vasen auch die techni-

che Behandlung sehr verschieden gewesen sein. Man findet auch, besonders in Attica, Gefäße, welche, ganz nach Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weißen Unterlage gemahlt sind.

1. Natürlich war dieser Künstlergeist nicht ohne Streben der Nachahmung, und auch in diesem Fache wurde zeitig viel copirt. Dabei muß man sich über den Zusammenhang sehr entfernter Gegenden verwundern, wie z. B. die Tödtung des Minotaur auf einer Attischen Vase, bei Burgon in London, grade so gezeichnet ist, wie auf der berühmten Sicilischen des Kallikles bei Hope; und jetzt die Panathenaischen Preisgefäße genau imitirt in Masse in Südetrurien zum Vorschein kommen. Auch in dieser Classe gab es Mahler von einem gewissen Ruhm, die sich auf ihren Werken nennen durften, wie: Kallikles, Kleas, Easimos, Kallippon, Eponymios, Chariton, Kikosthenes.

2. Daß die Gefäße, wenn man sie mahlt, nicht mehr weich waren, beweist besonders die Art der öfter vorkommenden eingerichteten Linien, wodurch der Mahler seine Hand bei einem sorgfältigeren Verfahren leitete (s. de Rossi in Millingens Coghill. p. ix), so wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vase.

3. Nach Hausmann de confectione vasorum, Comment. S. Gott. rec. V. cl. phys. p. 113. Vgl. Torio sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi. Brocchi sulle vernici, Bibl. Ital. VI. p. 433. Der zuerst genannte Gelehrte spricht auch von dem technischen Zusammenhange der sog. Etruskischen mit den Germanisch-Slavischen Todtenurnen, denen ähnliche auch in Italien vorkommen, wie jetzt die Kollerische Sammlung zeigt.

4. Der Thon ist citronengelb bei den Vasen mit monströsen Thieren, lebergelb oder bräunlich bei den gewöhnlichen Vasen des altgriechischen und schönen Styls; hellfarbig aber röthlich überstrichen bei den Vasen von Basilicata. Vgl. §. 177, 2. 257, 5. Die aufgetragene Farbe ist bei den im besten Styl gearbeiteten schwarz u. spiegelhell, bei schlechtern ohne Glanz. — Manche Gefäße Campaniens von vorzüglicher Arbeit sind ganz schwarz überstrichen.

5. Auf diesen weißen Vasen sieht man gewöhnlich nur noch leise Spuren, gleichsam die eben verschwindenden Umrisse der bunten Bilder, die sich darauf befanden. Ath. v, 200 b. spricht von mit Wachsfarben gemahlten Gefäßen in Alexandria.

b. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik.

- 1 322. Mosaik heißt im weitesten Sinne des Wortes
 eine Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten
 2 Körpern eine Zeichnung oder Malerei auf einer Fläche
 hervorbringt. Dazu gehören folgende Arten: 1. Fußbö-
 den, welche aus geometrisch zugeschnitten und verkitteten
 3 Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, pa-
 vimenta sectilia. 2. Fenster aus verschiedenfarbigen
 4 Gläscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum
 bekannt gewesen zu sein scheinen. 3. Fußböden, welche
 mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeich-
 nung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht
 bloß in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt
 des Pflasters gebräuchlich waren, pav. tessellata, litho-
 strotia, δάπεδα ἐν ἀβανίστοις. Diese Art kam schon
 5 in Hierons Schiffe zur Darstellung großer mythischer Sce-
 nen angewandt und ausgebildet vor. 4. Die feinere
 Mosaik, welche eigentlichen Gemälden möglichst nahe zu
 kommen sucht, und mehr gefärbte Stifte aus Thon oder
 lieber Glas anwendet, als das entweder auf wenige Far-
 ben beschränkte oder sehr theure Material wirklicher Steine,
 crustae vermiculatae, auch lithostrotia genannt. Solche
 Arbeiten finden sich da, wo sie zweckgemäß sind, an
 Fußböden, wenigstens schon in Alexandrinischer Zeit, welcher
 Periode Cosos des Pergameners Kehrlichtzimmer (οἶκος
 ἀσάργωτος) aus Thonwürfeln anzugehören scheint; Anwen-
 6 dung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erst
 in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr ge-
 sucht (§. 212.), auch auf Wände und Decken übertragen, und
 in allen Provinzen geübt wurde (§. 262. 263.), daher
 es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter de-
 7 nen einige vortrefflich zu nennen sind, keineswegs man-
 gelt. 5. Zusammengeschmolzene Glasfäden, welche im
 Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende
 7 Bild geben. 6. In Metall oder einem andern harten

Stoffe werden Umriffe und vertiefte Flächen eingeschnitten und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so daß Bilder daraus hervorgehn, das sogenannte *Riello*. Wie diese Art Arbeit zunächst auf den Kupferstich führt: so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt gewesen zu sein.

1. Ueber das *pictum de Musivo* (der Name zuerst bei Sparsum Pescenn. 6. Krebell. XXX. 25.; offenbar von Museen) *Giamptol*, *Gurietti de musivis*, *Paciaudi de sacris christian. balneis*, [Sam. Spreti *Compendio istorico dell' arte di comporre i mosaici*. Rav. 1804. L. Bossi *Lett. sui cubi di vetro opalizzanti degli antichi Mosaici*. Mil. 1809.]. Vermiglioli *Lezioni* I. p. 107. II. p. 280. Gurlitt Ueber die Mosaik. 1798. Art, *Mém. de Berlin* 1801. p. 151.

2. Dahin gehören auch die *Lacedaemonii orbes*, auf welche der übermüthige Reiche den gekosteten Wein sprüht, *Juv.* XI, 172., die *parietes pretiosis orbibus resurgentes*, *Seneca Ep.* 86. u. öfter, die gegen die Natur des Steins eingesezten *maculae*, *Pl.* XXXV, 1. Die *pav. sectilia* waren oft der neuern Glorinischen Mosaik, *lavoro di comnesso*, ähnlich.

3. *Prudent.* *Peristeph. hymn.* 12, 45. Doch ist die Stelle nicht ganz klar.

4. Ueber *Hierons Schiff* §. 152, 4.

5. Ueber *Sosos* *Pl.* XXXVI, 60. *Andre asaroti oeci*, *Stat. Silv.* I, 3, 55. *asarotici lapilli*, *Sidon. Apoll. Carin.* XXIII, 57. Den schönen *Xantharus* des *Sosos* mit den trinkenden und sich sonnenden Tauben ahmt, doch unvollkommen, die Mosaik aus V. *Hadriani*, *M. Cap.* IV, 69., nach. Ein andrer Künstler der Ist *Dioskorides* von *Eamos* auf zwei Pompejanischen Mosaiken, *Wind.* B. VI. S. 296. Die Mosaik aus Glaswürfeln bezeichnet *Pl.* XXXVI, 64. durch *vitreae camerae*; darauf geht *Statius Sylv.* I, 5, 42: *effulgent camerae vario fastigia vitro*. Berühmte Mosaiken: 1. die Pränestinische, eine naturhistorische und ethnographische Darstellung Aegyptens. *Del. los. Sincerus*, sc. *Hieron. Frezza.* 1721. Bei *Bartoli Peintures ant.* 34. vgl. *Barthelemy Mém. de l'Ac. des Inscr.*

xxx p. 503. [2. Seccent Del pavimento in Mus. rin nel tempio della Fortuna Prenost. R. 1827, da Rea L'Egitto conquistato dall' Imperatore Cesar Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel Mus. Palestrina]. 2. Die Capitolinische Mosaik mit dem Spiel Herakles von Antium, M. Cap. IV, 19. 3. Die Tiburtinischen Villa Hadrians mit dem Panther- und Kämpf, in aed. M. Marefusi. Savorelli del. Capel 4. Die Scenen der Tragödie und des Drama Satyr. i Millin Description d'une Mosaïque antique du Mus. 1819. f. 5. Die Musenköpfe und Circusspiele von von Laborde, §. 262, 4, genauer als irgend eine andre M. kannt gemacht. Andre l'Cl. VII, 46. 47. (alt?) sq. liche bei Ciampini I. c. 10. p. 78 sqq.

6. Wind. B. II. S. 40. Klaproth u. Minutoli über Glasmosaik. Berl. 1815.

7. Tb. Isiaca §. 230, 4. Fiorillo über Riello. Kunstbl. 1825. N. 85 ff. Böttiger Archäol. der Mahl.

8. Raum erlaubt Plinius Stelle XXXV, 2. von Varro's vervielfältigter, überallhin versandter Iconographie (munus diis invidiosum) an etwas Anders zu denken als an abg. Figuren

II. O p t i s c h e T e c h n i k .

23. Der Künstler strebt, durch Formung des gegebenen 1
 Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem
 Auge und dem Geiste des Beschauers den Schein und
 Vorstellung von Körpern zu gewähren, wie sie wirk-
 lich und natürlich vorhanden sind. Am einfachsten erreicht 2
 dies durch eine völlige Nachbildung des Körpers in
 der Form (rondo bosso). Indessen macht auch
 die theils hohe Aufstellung, theils Colossalität des Bild-
 Veränderung der Form mit Rücksicht auf den Stand-
 ort des Beschauers, dessen Auge den Eindruck einer
 wirklichen und wohlgestalteten Form erhalten soll, nöthig;
 wird der Künstler schon bei einzelnen Gestalten, noch
 mehr aber bei Gruppen, häufig veranlaßt sein, seine
 Composition für den Anblick von einer gewissen Stelle
 einzurichten. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn 3
 Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammenge-
 setzt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung
 der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat),
 in einem schwächeren Spiele von Licht und Schat-
 zeigen sollen als es die runde Arbeit gewährt; wie
 dies in den verschiedenen Arten des Reliefs (§. 27)
 der Fall ist. Ein völlig optisches Problem aber wird 4
 die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebenen
 Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht wer-
 den soll, indem nur aus der Nachahmung der Lichter-
 einungen an den runden Körpern, wie sie von einem
 ausgelesenen Standpunkte in bestimmten Lagen und
 Verhältnissen der Körper sich darstellen, d. h. nur durch
 Beobachtung der perspectivischen Gesetze, der Ein-
 druck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

Die Alten scheinen in der Benennung der verschiednen Ar-
 ten des Reliefs keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. *Zwey*

περιφανῆ bedeutet bei Ath. v, 199 e. deutlich runde Figuren (ähnlich ξύλα περιφανῆ Clem. Protr. p. 29); dagegen bei demselben v, 205 c. Relief, offenbar Hautrelief. Πρότυπα (πρόστυπα Ath. v, 199 e.) und ἔκτυπα stehen sich bei Plin. XXXV, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch ist ἔκτυπα bei Pl. XXXVII, 63. u. Seneca de benef. III, 26. im Allgemeinen Relief. Sonst sind τύπος, διατετυπωμένα §. 237, 1., ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ Paus. VIII, 48, 2. u. ἐπιειργασμένα übliche Ausdrücke für Relief. Vorspringende Thierköpfe sind πρόκροσσοι, προτομαί.

- 1 324. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb (so daß das Relief statuarisch, und die Malerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde): so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs; ebenso wenig in der Plastik bei Colossalstatuen (§. 115, 2), als
- 2 in der Malerei, wo sich ein eigener Zweig perspektivischer Malerei, die Skenographie oder Skiagraphie (§. 107, 3. 136, 2. 163. 184, 2. 210.) ausbildete, bei welchem sogar, gegen den Geist des Alterthums im Ganzen, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfältigere und feinere Zeichnung aufgeopfert wurde.
- 3 Im Allgemeinen aber galt den Alten höher, als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit; wodurch die Ausübung und Entwicklung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Relief und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunstentwicklung, bedingt und beschränkt wurde.
- 4 Aus jenem Formensinne, welcher die Eurythmie und abgewogene

Wohlgestalt mit Klarheit zu erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt, folgt auch die (wenigstens den erhaltenen Wandmahlereien nach) geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die größere oder geringere Schicht von Luft, welche das optische Bild des Gegenstandes durchmißt, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Maler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu den-
ken gewohnt waren.

2. Darüber Aristoteles Rhet. III, 12. Im Allgemeinen über Perspektive der Alten außer dem §. 107, 3. Angeführten Wöttiger Archäol. der Mal. S. 310. Catalographa §. 90, 1. Von dem ambire so §. 138, 2.; dem εἶλον §. 141, 4.

3. Das Basrelief der Griechen geht im Ganzen von einer Durchschneidung der Figuren in rechte und linke Seite aus; und es bestätigt sich auch an den meisten Figuren am Fries des Parthenon, was Plato Sympos. p. 193 sagt, daß die ἐν ταῖς στήλαις (auf Grabsteinen) κατὰ γωνίαν (§. 310, 6) ἐκτετυπωμένοι durch die Nase mitten durchgesägt erschienen. In der Malerei dagegen, welche stärkere Verkürzung ausdrücken kann, habet speciem tota facies, Quint. II, 13. vgl. Pl. XXXV, 36, 14.

Z w e i t e r T h e i l.

Von den Formen der alten Kunst.

I. Vom menschlichen Körper.

A. Allgemeine Grundsätze.

- 1 325. Die Hauptform der alten Kunst ist der menschliche Körper. Der Menschenkörper erschien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geistes, als
 2 der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn ursprünglich die Auffassung der Naturereignisse und Localitäten, der menschlichen Zustände und Eigenschaften als göttlicher Personen zur Religion gehörte, und aus dem tiefsten Grunde der religiösen Vorstellungen des Alterthum hervorging: so war später, als diese religiöse Vorstellungswelt schon lange verschwunden war, die Darstellung aller dieser Gegenstände in menschlichen Gestalten reines Kunstbedürfnis geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erschuf die Kunst für sich, ihren innern Gesetzen folgend, eine unüberschbare Zahl von
 3 Gestalten dieser Art. Bis in die späteste Zeit, selbst bis in die, wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanschauung völlig ein Ende gemacht hatte, blieb es Grundsatz und Charakter der Griechischen Kunst, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältnisse, persönlich in menschlicher Gestalt hinzustellen, und dagegen die äußere Naturerscheinung möglichst zusammengezogen, fast nur als Attribut dieser Gestalten zu behandeln.

2. *E.* unten: Gegenstände. Gottheiten des Orts, der Zeit, sittlicher Eigenschaften.

3. *E.* oben §. 214, 2.

326. Wird dieß, wie es die Natur des Factums fordert, nicht als eine einzelne Aushülfe des Künstlers, sondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundsatz der antiken Kunst gefaßt: so können wir schon daraus das Hauptprinzip der Griechischen Kunst und eigentliche Grundgesetz der künstlerischen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dieß nicht ein Wiedergeben und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Beschauten, des sogenannten Realen; sondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfassen des geistigen Lebens, und Abdrücken desselben in der damit natürlich verbundenen Form. Natürlich kann auch dieß nicht stattfinden ohne liebevolle Nachahmung des sinnlich Erschauten; ja eben nur der innigsten und feurigsten Auffassung dieser Form, des menschlichen Körpers, erscheint sie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieser Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung getretenen Erscheinung, sondern der Ausdruck von innerer Lebenskraft und geistigem Wesen. Eben deswegen tragen alle Bildungen der Griechischen Kunst von Anfang an den Charakter einer gewissen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erst verhältnißmäßig spät ein.

4. Hierin ist der Orient ganz unter demselben Gesetz begriffen, wie das Griechische Alterthum, und die Kunst steht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen ist ein noch allgemeinerer.

327. So wenig nun die Griechische Kunst in ihren ersten und ächtesten Zeiten über den gegebenen Naturkörper hinaus Formen ersinnen zu können glaubte: eben so wenig glaubte sie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab

... (s. z. B. S. 123.),
 ... zu müssen, was uns im
 ... unwesentlich und als eine
 ... gleich es wahr ist, daß auch
 ... zusammenhänge mit dem Gesam
 ... und eigenthümlichen Werth (der
 ... sein kann. Dagegen entwickelten
 ... Kunstschulen Formen, welche
 ... Gefühl als die des vollendeter
 ... Organismus, als die wahrhaft
 ... und darum im Allgemeinen der
 ... Leben zum Grunde gelegt w
 ... Idealformen). Einfachheit und
 ... Haupteigenschaft dieser Formen, w
 ... Vernachlässigung der Details, aber eine
 ... der Nebenpartieen unter die Hauptformen
 ... der ganzen Darstellung eine höhere
 ... Theils als natürliche Modifica
 ... Grundformen, theils auch als absichtliche
 ... erscheinen die verschiedenen Charaktere,
 ... in seinen mannigfachen Richtungen und
 ... darzustellen. Wenn es daher nöthig ist
 ... Seite die Formen kennen zu lernen, welche
 ... Sinn als die allgemein richtigen ersch
 ... kommt eben so viel darauf an, sich der Bede
 ... zu werden, welche der Grieche in der best
 ... eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber diesen Grundsatz *Eméric David Recherches sur
 l'art de peindre considéré chez les anciens et chez les modernes*. Außer den Forderungen des Kunstwerks im Allge
 meine auf Deutlichkeit und harmonisches Zusammenwirken
 kommen hier auch die besondern Forderungen des Stoffes
 in Betracht. Der tote Stoff verträgt weniger Mannigfaltigkeit
 als der lebendige Körper zeigt; in eine starre spreche Man
 nigen erscheint Vieles störend und widrig, was im Leben
 keit zum Ganzen wirkt. Val. S. 25, 1. Auch haben wir
 verschiedene Stoffe verschiedene Gelege; es scheint nach einigen
 ten, daß in Bronze die Alten mehr von den Atern und

ien Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als imarmor.

B. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

1. Studien der alten Künstler.

328. Obgleich in Griechenland selbst die Aerzte, wie 1
 viel mehr die Künstler, von Leichensektionen durch eine
 überwindliche Scheu zurückgehalten wurden: so eignete 2
 sich dagegen die Griechischen Künstler durch die Ge-
 sundheiten, welche das gewöhnliche Leben, besonders durch
 gymnastischen Schulen und Spiele, darbot (und auch
 natürliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem her-
 vorstechenden Talente der Auffassung, welches durch Ue-
 bung zu einem wunderbaren Grade gesteigert wurde, die
 lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Men-
 schengestalt unendlich genauer an, als es jemals durch
 anatomische Studien geschehen kann. Und wenn im Ein- 3
 zelnen einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahr-
 nehmen sind: so sind doch im Ganzen die Werke der
 Griechischen Kunst in demselben Grade genauer und treuer
 in der Darstellung der Natur, als sie den besten Zeiten
 überstehn. Die Statuen von Parthenon zeigen darin
 die höchste Vollkommenheit; in manchen Werken Alexan-
 drinischer Zeit wird die Kunst schon prunkend und ge-
 schmacklos zu dringlich; bei Römischen marmorarii er-
 scheint eine gewisse Schule, die sich nur an das Allgemeine
 hält, die Wärme und Unmittelbarkeit eigener Naturstudien. 4
 Ihn zu würdigen, vollkommen zu verstehn, ist auch das
 flüchtigste Studium der anatomischen Wissenschaft zu schwach,
 weil ihm die Anschauung des in der Fülle des Lebens
 und dem Feuer der Bewegung seine Herrlichkeit entfal-
 tenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel Gesch. der Arzneikunde 1. B. 436. vermu-
 thet bei Aristoteles die ersten Zergliederungsversuche, und nimmt

vergleichen unter den Ptolemäern als sicher an, S. 524. (1) Nach Andern seirte selbst Galen Affen und schloß daraus auf Menschen. Geschichte des os maxillare in Göthe's Morphologie. Blumenbach's Vorlesung de veterum artificum anatomicae ritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in ractere gentilitio exprimendo accuratione, GGA. 1821 1241. Dagegen sucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1 Hist. Cl. S. 296., ein synchronistisches Verhältniß der Ausbi der Vergliederungskunst (seit Alkmäon Ol. 70. ?) und der Menschen darzuthun.

2. Von den Agrigentinschen Jungfrauen (Krotoniatischen Andre, weil das Bild sich bei Kroton befand) als Modelle Helena des Zeuxis erzählen Viele. (Das Vereinnigen getre Schönheiten schien den alten Kunstrichtern etwas keineswegs Uliches, s. Xenoph. Mem. Socr. III, 10. Arist. Pol. III Von der Theodote, ἡ τὸ κάλλος εὐαντῆς ἐπέδειξεν, Xen. I Socr. III, 11. Der Busen der Laïs wurde von den Macopirt, Athen. XIII, 588 d. Auch die Stelle Plut. Perikl deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Mliche kommen wohl nie vor; die Gymnastik gewährte natürlich schönere Entwicklungen männlicher Kraft und Schönheit, als steifen Akte einer Akademie.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeisterung, mit der die Menschen körperliche Wohlgestalt auffaßten, und diesem Genuße trachteten, hat Windelmann IV S. 7 ff. die Hauptzüge den Alten gesammelt; doch sind noch einige Berichtigungen u

4. Das dem Archäologen Wesentlichste aus der Osteologie Myologie bequem mitzutheilen, ist kein Buch geeigneter, als Gilbert Salvage's Anatomie du Gladiateur combat Par. 1812. f. Am meisten kommen bei der Charakteristik und detaillirten Beschreibung von Statuen in Betracht, am An die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus venter m. serrati (dentelés), magni obliqui, magni dors rhomboidei, magni u. medii glutei; am Halse und den Etern der sterno-cleido-mastoides und trapezii, an den A des deltoides, biceps, triceps, longus supinator; an Beinen des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

2. Behandlung des Gesichts.

329. Der Grundsatz der alten Kunst, die Umriss-
 ien in einem möglichst einfachen Schwünge fortzuführen,
 1, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entsteht,
 welche der alten Kunst besonders angehört, zeigt sich am
 deutlichsten in dem Griechischen Profil der Götter-
 2 und Heroengestalten, durch den ununterbrochenen Zug
 der Stirn- und Nasenlinie und die dagegen stark zurück-
 reichende Fläche, welche sich von dem Kinn über die
 Wangen in einfacher und sanfter Rundung fortzieht.
 Wenn dieses Profil sicher der schönen Natur entnommen,
 3 ist keine willkürliche Erfindung oder Zusammenfügung
 verschiedenartiger Bestandtheile ist: so ist doch auch nicht
 zu läugnen, daß plastische Bedürfnisse bei dessen Aufnahme
 in die Kunst einwirkten; indem namentlich der scharfe
 Superciliarbogen und das starke Zurücktreten der Augen
 in die Wangen, welches in der Alexandrinischen Periode oft
 vertrieben wurde, dazu da ist, eine das Leben des Aus-
 drucks ersetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der Stirn,
 4 welche in einem ununterbrochenen Bogen von den Haaren
 umfaßt wird, mißt der Griechische Nationalgeschmack
 eine geringe Höhe zu, daher sie oft durch Binden ab-
 sichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer sanften Wöl-
 bung vortretend, schwillt sie nur bei Charakteren von
 übernehmender Kraftfülle in mächtigen Protuberanzen über
 den innern Augenwinkel empor. Der feinabgewogene
 Verlauf des Superciliarbogens drückt auch an den Sta-
 tuen, bei denen keine Augenbraunen angegeben wurden,
 die schöne Form derselben aus (ὁφρύων τὸ εὐγραμμον
 127, 4). Die Normal-Nase, welche jene
 5 gerade Richtung und gewöhnlich einen scharf bezeichneten
 Rücken hat, liegt in der Mitte zwischen der Ab-
 schnitten Nase, dem γρυπὸν, und der aufgestülpten, gepletsch-
 ten Nase, dem σιμόν. Letzteres galt zwar im Ganzen
 als häßlich, und wurde zu einer barbarischen Bildung
 gerechnet; wie es indessen die Griechen auch als allge-

meine Eigenschaft der Kinder anerkannten, glaubt darin eine naive Grazie und eine muthwillige Schwärze wahrzunehmen; das Geschlecht der Satyrn und Centauren zeigt daher diese Nase bald in caricirter bald in anmuthiger Ausbildung. Den Augen, diesem Punkte des Gesichts, vermochten die alten Künstler stärkere Oeffnung und Wölbung Großheit, durch aufgezogene und eigengeformte Augenlider das Strenge und Bärtliche, welches gewöhnlich ὕγρον heißen geben. Wir bemerken noch die Kürze der Oberlippe, die feine Bildung derselben, die sanfte Dehnung des Mundes, welche bei allen Götterbildern belebenden Kunst durch einen kräftigen Schatten dargestellt wird; vor allem aber das wesentlichste Merkmal ächtgriechischer Bildhauerei das runde und großartig geformte Kinn, welche Grübchen nur sehr selten einem untergeordneten Theile mittheilt. Die schöne und feine Bildung der Nase findet überall statt, wo sie nicht, wie bei Athleten häufigen Faustschlägen verschwollen (ὡτα κατακτείναν) gebildet werden.

1. S. darüber Windelmann IV S. 53.

2. Wind. ebd. S. 182.

3. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (besonders des *angulus facialis*) zur Natur Pet. Camper Ueber den Unterschied der Gesichtszüge des Menschen S. 63., welcher die Ähnlichkeit jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David Recherches sur l'art statuaire. Paris 1805. p. 469. *Musee de Clugny Specimen historiae nat. antiquae artis opp. illustr. Comitt. Soc. Gott. XVI. p. 179.* Th. Bell Essays on anatomy and philosophy of expression. 2 ed. (Ess. 7. — Die Hauptstelle über die Griech. Nationalität in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, ist *Adan Physogn. c. 24. p. 412* Franz.: *Εἰ δὲ τισὶ τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφύλαχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσι τῶν μεγάλων ἀνδρῶν, εὐρύτεροι, ὁρθητοί, εὐπαγεῖς, κατεροὶ τὴν χροάν, ξανθοὶ σαρκὸς κρῦσιν ἔχοντες*

τρίαν, εὐπαιγεστέραν, πικίλην ὁρθὰ, ἄκρον εὐφυνὴν κεφαλὴν
 μέγαν τὸ μέγεθος, περιεγὴν τὸν ἄκρον εὐκωσίων τριχοίμα
 ἐπὶ τὸν ἄκρον, ἀνελώτερον, οὐλον πρὸς τὸν ἄκρον
 τετράγωνον, χεῖλη λεπτά, ὅτι τὰ ὁρθὰ ἔν' ὁφθαλ-
 μοῖς ὑγρὸν, χειροῖς, χοροῦν, τοῦτο ἐχόντας ἐν αὐ-
 τοῖς εὐοφθαλμοτάτον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ ἑλλή-
 νικόν (die ἑλλήνιστες Ἀχαιοὶ Homers). Unter neuern Meißenden,
 welche die Schönheit der Griechen preisen, zeigt sich enthusiastischer
 als Andre Castellan Lettres sur la Glorée I. III. p. 266.

4. Frons tenuis, brevis, nūnina, Windelm. ebd. S. 183 ff.

5. Πῶς εὐθεῖα, ἑμμετρος, σὺμμετρος, τετράγωνος
 (Philostrot Her. 2, 2. 10, 9.) f. Siebelis zu Wind. VIII. 183.
 Πῶς παρεχέμεται τὴν εὐθεῖαν τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ
 γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν. Arist. Polit. V, 7. — Die sog. Aristot-
 elische Physiogn. p. 120 Kr. vergleicht das γρυπὸν mit dem
 Profil des Adlers, das ἐπίγρυπον mit dem des Raben. Eben-
 so verhalten sich σιμός (repandus, supinus, respinus) und
 ἐπίσιμος. — Die σιμώτεροι, ἀνάσιμοι. Stehen den
 σερναῖς entgegen, Arist. Eth. 617. 938. Der Reger sima-
 nare, Martial. Die Kinder Arist. Problem. 34. Die Maske
 des Landmanns Pollux IV, 147. Σιμὰ γελᾶν, schalkhaft Wind.
 B. V. S. 581. Σιμός = σιλός, σιλλός, Σιληνός. Si-
 mula Σιληνὴ ac Σιμῶνα est, Lucres IV, 1165. Der Sie-
 lende nennt nach Platon (Plutarch, Aristänetos) den σιμός ἐπί-
 γαος, wie den γρυπός βασιλικός. Als Satyrn ähnlich sind
 die σιμοὶ auch λαγνοί, Arist. Physiogn. p. 123. Vgl. Wind.
 B. V. S. 251. 579. VII. S. 93.

6. Ueber das ὑγρὸν Wind. IV. S. 114. VII. S. 120.
 Aphrodite hat es, §. 127, 4.; aber auch Alexander. S. §. 129,
 4; auch Plut. Pompej. 2. Die Römer setzen paelus, suprapaelu-
 lus dafür, wovon Strabus, schielend, der Exceß ist. Von der
 spätern Arbeit der Augen §. 204, 2. Windelm. IV. S. 201.

7. Ueber die νύμφη im Aith Windelm. IV. S. 208. Varro
 im Παιτίας πύκτος p. 297. Bip. u. Appulej. Flor. p. 128.
 rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der
 Gelasinus in den Wangen ziemt nur satyresten Schönheiten.

8. Darüber hat Wind. II. S. 432. IV. S. 210. Mon.
 ined. n. 62. zuerst Licht verbreitet. Visconti PioCl. I. VI.
 t. 11 p. 20. Vgl. die Abbildung solcher Ohren von einer Perakles.

und in diese Gruppen I. — V. u. in den Rubriken je nach der Art der Verzierung und des Ausdrucks.

1. Das Haar ist in der Griechischen Kunst charakteristisch und bestimmend. Denn wenn ein Volk ein bestimmtes Haar = Zeichenland seit den Zeiten der vorhistorischen Zeit, das gewöhnliche war: das lockige Haar der ionischen Griechen und Achäer, das glatte Haar der dorischen Griechen zu tragen, und ein bestimmtes Haar bestimmtes Geschlecht bezeichnet in der Kunst. Man hat aber im Alterthum männlichen und weiblichen Geschlecht durch das Haar doch offenbar eine größere und kleinere Bestimmtheit zu: dagegen ein sich nicht unterscheidendes Haar = Zeichen in Menge und Farbe bestimmendes Haar als Zeichen eines weibl. und männl. Geschlechts galt. Ein erhabenes und festes Schüttelhaar = Zeichen der Griechen zum Mark und einen Gegensatz zu haben der sich von dem Haar der Barbaren unterscheidet, und in mächtigen Locken und Wellen nach beiden Seiten herausschlägt. Die besondere Schönheit einzelner Köpfe und Gesichter, welche in der Kunst sehr einfach ist, wird immer durch das Haar bestimmt: immer aber ist in der griechischen Zeit das Haar, wenn auch mit Zierlichkeit und Zierlichkeit, doch auf eine einfach gefällige Weise getrennt. Das Abschneiden des Haares, das erst zu Alexanders Zeit aufkam und auch zu dieser Zeit nicht kam, unterscheidet sehr bestimmt spätere Bildnisse von früheren. Die künstlerische Behandlung des Haares, welche in der Sculptur immer etwas Conventionalles hat, geht früher von dem allgemeinen Bemühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, später von dem Streben aus, durch scharfe Absonderung der Massen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare, hervorzubringen.

1. Vgl. unten über die Haare von Hermes und Herakles. Das kurze Epheubhaar hat darin seinen natürlichen Grund.

daß das im Knabenalter genährte Haar eben erst abgeschnitten ist. Es tritt dann an die Stelle der zierlichen Zöpfe (κόννος, σκόλλυς, im Ganzen κῆπος) die einfache Haartracht σκαπίον (vgl. Lucian Periph. 5. mit Thuk. II, 62. Schol. Arist. Vogel 806. Athen. XI, 494). Dazu kommen die gymnastischen Vortheile des kurzen Haars. *Ἐν γὰρ ἀποκεκαρμένους ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν*, Lucian dial. mor. 5, 3. Die Palästra bei Philostr. Imagg. II, 32. hat kurzes Haar.

2. Unten: Ares. Οὐλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος, Poll. IV, 136.

3. Unten: Dionysos. Besonders Eurip. Bacch. 448: *πλόκαμός τε γὰρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὑπο* (nicht der Ringkampf hat es so lang und schlaff gemacht), *γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως*. *Τριχωμάτιον μαλακὸν τῷ σώματι συγκεκαθικὸς οὐκ ἐπισπερχές*, Arist. Physogn. p. 38. *Γετανόθριξ*.

4. So bei Zeus. Solches Haar heißt ἀνάσιμον oder ἀνάσιλλον τρίχωμα, Poll. IV, 138. Schneider Lex. s. v., und gehört zum Ansehen des Löwen, Arist. Physogn. 5. p. 81; bei dem Menschen bezeichnet es das ἐλευθέριον, ebd. 6. p. 151. — Von dem ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην Pollux II, 25 u. unten Achill. Eben so ist die ἀναστολή τῆς κόμης unter den Kennzeichen Alexanders. Plut. Pompej. 2. (relicina frons oben §. 129, 4.) Das Gegentheil ist ἐπίσειστος, wie der Thraso nach Poll. IV, 147.

5. Ausnahmen, wie die κόραι das Gerechttheion §. 109, 4. erklären sich durch sich selbst. An diesen glaube ich auch die Form des Κόρινθος, κορινθίλος oder σκορπίος deutlich wahrzunehmen (vgl. Wind. VII. S. 129. Ræke Choeril. p. 74. Thiersch Act. phil. Mon. III, 2. p. 273. Götting Arist. Pol. p. 326.), einer Haarschleife über der Stirn, die, bei den älteren Athenern allgemein üblich, sich später besonders bei der Jugend erhielt, daher sie bei Apollon, Artemis, Erös gefunden wird. Die Koffenreihen über der Stirn in Statuen alten Stils scheinen die προκόττα, Poll. II, 29, zu sein. Das Pektorische Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (ebd.); das Thesäische oder Abantische war vorn kurz abgeschnitten, Plut. Thej. 5. Schol. Al. II, 11. Ueber den Dorischen Haarbusch auf dem Scheitel des Wf. Dorier II. S. 270. Auf Sicilischen Münzen erscheinen oft sehr kunstreiche Haargeslechte an Frauenköpfen. Von späterer Geschmacklosigkeit §. 204, 3. 205, 2. Fabr. Junius de coma.

7. S. besonders Bild: B. IV. S. 219.

3. Behandlung des übrigen Körpers.

- 1 331. Von dem Kopf abwärts sind Hals, Nacken
und Schultern besonders geeignet, kräftige Bildungen
und gymnastisch ausgearbeitete Gestalten von weichlichen
2 zu unterscheiden; bei jenen sind der sternocleidoma-
stoides, trapezius und deltoides musculus von be-
deutendem Umfang und einer schwellenden Form, wie
ganz besonders bei dem stiernackigen Herakles; bei den
letztern dagegen ist der Hals länger, schwächer und
3 von einer gewissen schlaffen Beweglichkeit. Die männliche
Brust ist an den alten Statuen nicht besonders breit;
in der Bildung der weiblichen unterscheidet man, abge-
sehn von den Formen verschiedner Alter und Charaktere,
die mehr aus einer ebenen Fläche nach oben und einer
runden nach unten zusammengesetzte Form der frühern
Kunst von der runderen und mehr geblähten, die später
4 allgemein wurde. Die drei Einschnitte des musculus
rectus am Bauche sind, so wie die Hüftlinie, unter-
halb des rectus ventris und der magni obliqui, gem
5 mit einer besondern Schärfe bezeichnet. Bei der aus-
nehmenden Größe der musculi glutei in altgriechischen Re-
liefs und Vasengemälden wird man an Aristophanes
Darstellung der Jünglinge von altem Schrot und Korn er-
6 innert. Wie überall die großen Hauptmuskeln besonders
hervorgehoben und in ihrer Mächtigkeit dargestellt sind:
so zeigt sich dies auch an dem magnus internus (ἐπι-
γούρις) der Schenkel, dessen hervortretende Form für
7 männliche Bildungen charakteristisch ist. In den Knieen
zeigt sich besonders das Vermögen, zwischen zu scharfer
Bezeichnung der einzelnen Knochen und Theile und einer
oberflächlichen und unkundigen Behandlung derselben die
rechte Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnose der Kunst,
welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben

alten Physiognomiker, besonders die Aristotelische, obgleich nicht Aristotelische, Schrift. Wie trefflich ist im *ἀνδρείος* p. 35. alles geschildert: *τρίγωνια σκληρόν* (§. 330, 2.) — *ὠμοπλάται τε καὶ δευτηκύναι, τρέχιλος ἐρρωμένος, οὐ σφοδρὸς οὐδὲ στήθος σαρκῶδες τε καὶ πλατὺν. ἰσχυρὸν σεσταλμένον γαστροκνημίαι* (musculi geinelli) *καὶ τὸν περὶ τὸν στήθος οὐτε λίαν ἐπτυγμένον, ἀλλὰ παντάπασιν συμμύον.* Auch die von Neuern nicht unwissig eingeführte Vergleichung verschiedner Charaktere mit Thieren (Zeus u. Herakles Stier u. s. w.) ist hier schon mit seinem Sinne eingeführt.

Vom palästriſchen Nacken Philostr. Heroika 19, 9. Das zum *invalidi collum* ſetzt den *cervicibus Herculis* entgegen Juven. III, 88. Ein ſolcher Hals iſt gewöhnlich zu beweglich wodurch der Weichling bezeichnet wird; der *τρέχιλος ἐρρωμένος* (Eutian), wovon *κλασινγενίς* Plut. Alcib. 1. höchſte Grad dieſer *laxa cervix* (Pers. I, 98. vgl. Gasaub.) als *capita iactare* der Mänaden. Entgegen ſtehn die *cervices rigidae*, das *caput obstipum* (Suet. Tib. 68. Pers. III, 11), welches einen düſtern und troſigen Sinn mahlt.

Aristoph. Wolken 1011. *ἐξείς ἀεὶ στήθος λιπαρόν, καὶ λαμπρὸν, ὦμους μεγάλους, πύγην μεγάλην.*

Die *ἐπιγονυίς*, welche Pollux II, 189. und Apollon. Per. genau beſchreiben, iſt ſchon in der Odysſee Kriterium einer ſtarken Musculatur, weil ſie, wenn man ſich hoch ſchürzte, in ihrer Bewegung hervortrat, wie beſonders der von Schneider angeführte Vorzug zeigt.

Von ſchönen Händen u. Füßen Wind. IV. S. 223. ff.

4. Proportionen.

32. Die Grundsätze, welche die Alten in Betreff der Proportionen, *symmetria*, befolgten — und wir wissen, daß dieſe ein Hauptgegenstand des künstlerischen Idioms war (§. 120. 129. 130.) — ſind natürlich den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verſchiedenen Alter, Geſchlechter, Charaktere, anſich ſelbſt, leiſtete, ſchwer aufzufinden und zu beſtimmen. Auch 2

ist es völlig unmöglich die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratischen, Proportionen der frühern Kunst, welche mehr aus der Griechischen Nationalbildung (§. 329, 3.) geschöpft waren, von den selteren der späteren Kunst, mehr aus künstlerischen Prinzipien und Absichten hervorgegangenen, unterscheidet, und die dazwischen stehenden Mittelstufen (§. 130, 2.) nicht unberücksichtigt läßt. Während die Neueren die Kopfhöhe als Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maas; dessen Verhältniß zur Gesamthöhe im Ganzen festgehalten wurde.

2. Frühere Messungen nach Statuen von Audran. Neuere, nach 42 Hauptstatuen, von Clarac im Musée de Sculpt. p. 194 sqq. mitgetheilt. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: 1. vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; 2. bis zu der Nasenwurzel; 3. bis zu der Oberlippe; 4. bis zum Ende des Kinns. Aber 1 und besonders 2 sind schwächer als 3 u. 4. Vitruv, III, 1., erkennt 1, 2, 3, als gleich an, 4 ist bei ihm etwas geringer. Vgl. Windelmann IV S. 167., welcher Mengs Ansichten mittheilt. Jedes Viertel theilt man hernach wieder in 12 Minuten. Ueber das Verhältniß der Gesamthöhe zu diesem modulus §. 130, 3. Drei Distanzen pflegen sich ungefähr gleich zu sein: 1. die von dem obern Anfang des Brustbeins bis zum Ende des abdomens, 2. die vom Nabel bis zum obern Anfang der Knie Scheibe; 3. die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterschied. Beim Borghesischen Achill (nach ältern Proportionen §. 130, 3.) sind sich 1. u. 2 gleich (2, 1, 7), 3 bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Capitol. Faun dagegen und dem Coloss von M. Cavallo ist 2 bedeutend größer als 1, und 3 dagegen gleich 1. (Beim Faun ist $1 = 2, 1, 9.$ $2 = 2, 2, 9.$ $3 = 2, 1, 9;$ beim Coloss $1 = 2, 2, 5.$ $2 = 2, 2, 11.$ $3 = 2, 2, 5).$ Beim Farnes. Hercules wird 3 gleich 2 ($1 = 2, 2, 5.$ $2 = 2, 2, 9.$ $3 = 2, 2, 9.);$ beim Belveder. Apoll steigt 3 über 2 ($1 = 2, 1, 4.$ $2 = 2, 1, 5.$ $3 = 2, 1, 9.).$ Dies scheint also der Fortschritt der Kunst gewesen zu sein, daß von den angegebenen drei Distanzen die zweite gegen die erste, die dritte gegen die zweite heranwächst; mit andern Worten: daß die Figuren immer hochbeiniger werden. Bei Kindern bleibt aber immer 1 bedeutend ge-

fer als 2. Sehr bemerkenswerth ist ferner, daß die ältern Statuen die Länge des Sternum [1] größer halten als die Distanz von Sternum bis zum Nabel [2] (der sog. Theseus vom Parth. hat $1 = 0, 3, 3.$ $2 = 0, 3, 1$; der Borgh. Achill $1 = 0, 3, 5.$ $2 = 0, 3, 3.$); die späteren dagegen das umgekehrte Verhältniß halten, was nach Arist. Physiogn. p. 58. ein Zeichen der *ἀγαθοὶ γαγείν*, (beim Farn. Herc. $1 = 0, 3, 6.$ $2 = 0, 3, 6\frac{1}{2}$; beim Pariser Faun $1 = 0, 3, 2.$ $2 = 0, 3, 4.$; Coloss von M. Cav. $1 = 0, 3, 1.$ $2 = 0, 3, 10$; Apollo Belv. $1 = 0, 3, 0.$ $2 = 0, 3, 9.$; Apollino $1 = 0, 2, 8.$ $2 = 0, 3, 8$). Man sieht die Figuren werden auch immer l a n g l e i b i g e r. Die größere Breite der Brust, von Sternum bis zum äußern Theil der Schulter gemessen, charakterisirt Helden, wie den Farn. Hercules ($1, 1, 6.$) u. den Coloss von M. Cav. ($1, 1, 1.$), gegen unghymnastische Figuren, wie den Faun in Paris ($0, 3, 8.$) und Frauen (Medic. Venus $1, 0, 0.$ Capitolinische $0, 3, 4.$).

3. Winckelmanns Behauptung, daß der Fuß, bei schlankern eben so wie bei gedrungenern Gestalten, immer im Ganzen $\frac{1}{8}$ der Gesamthöhe bleibe (IV. S. 173 vgl. Vitruv III, 1. IV, 1.), bestätigt sich in den meisten Fällen; wenigstens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur schlanker. Der Fuß ist daher bei Achill Borgh. $1, 0, 9.$; bei den Riobiden $1, 1, 2.$; dem Coloss von M. Cav. $1, 1, 3.$; Hercules $1, 1, 6.$ (vgl. oben S. 130, 3.), — im Ganzen bleibt er zwischen $\frac{1}{8}$ und $\frac{1}{7}$. Die Proportionen bei Vitruv III, 1. scheinen mir nicht mehr ganz die Polykletischen. Nach Vitruv ist die Höhe des Gesichts bis zu den Haarmurzeln $\frac{1}{10}$ der Gesamthöhe (eben so viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an $\frac{1}{8}$; die Höhe vom obern Ende des Sternum bis zu den Haarmurzeln $\frac{1}{7}$, bis zum Scheitel $\frac{1}{8}$ (wie Hirt schreibt). Der Fuß ist $\frac{1}{8}$, die Brusthöhe $\frac{1}{7}$, der cubitus $\frac{1}{4}$. Der Nabel kömmt in das Centrum eines Kreises, welcher die Spitzen der ausgestreckten Füße und Hände umschreibt.

5. Colorit.

333. Auch durch das Colorit unterschieden die Alten sehr bestimmt athletische Gestalten, welche mit Erzbildsäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des männli-

2 chen Geschlechts. Weiße Haut und blondes Lockenhaar
3 kommt Jugendgöttern zu; die rothe Farbe bezeichnet Fülle
von Säften, in welchem Sinne sie auch symbolisch an-
gewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306, 2. Graeci colorati: Ma-
nil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen sind bei Plato Staat
V, p. 474. Göttersöhne, die μέλανες mannhaft. Von μελίχρος
Jacobs zu Philostr. I, 4. Ueber Haarfarbe Windelm. v. S. 179.

3. Oben §. 69. Daher ist die dem Hermes nachgebildete Maske
des σφρηνοπώγων bei Pollux IV, 138. roth, von blühendem
Ansehn.

6. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen.

- 1 334. Die Verbindung der menschlichen Gestalt mit
thierischen Theilen beruhte — die Gattung der Araber
ausgenommen, in denen eine fessellose Phantasie im Reiche
der Gestalten frei umher spielt — bei den Griechen durch-
aus auf nationalen Vorstellungen; indem der Künstler
Nichts thut, als daß er das noch unbestimmte, schwan-
kende und überall mehr die innre Bedeutung festhaltende
als äußerlich zu einer festen Form entwickelte Phantasie-
bild des Volkes auf eine bestimmte Weise ausprägte und
2 fortbildete. Dabei finden wir natürlich die der menschli-
chen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig
gewordne Kunst der frühern Zeiten am meisten geneigt,
Flügel anzufügen, und sonst die Menschengestalt symbo-
lisch zu verformen (wie der Kasten des Kypselos und die
Etruskischen Kunstwerke beweisen), obgleich manche Com-
binationen auch erst in spätern Zeiten beliebt wurden.
- 3 Immer erscheint in einer combinirten Gestalt der mensch-
liche Theil als der vornehmere; und wo die Sage oder
Fabel ganz thierische Gestalten nennt, begnügt sich die
Kunst oft durch geringe Anfügungen auf die Thierge-
stalt hinzudeuten.

. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künstler, Boß in den mythol. Briefen durchaus, als Neuerer ansieht; muß man überall darauf Rücksicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beschreibt, der auf das Räumliche bedachte Künstler ein sichtliches Mittel der Bezeichnung braucht, daß, wo die Volksvorstellung unbestimmt und sich selbst dunkel ist, die Kunst durchaus eine feste Farbe bezeichnende Gestalt vertritt. Aber weder die Kentauren (*κένταυροι ὄρεσσι*) sind die Künstler thierischer (eher menschlicher) geworden; noch die Harpyien (die Raubenden, welche wie Windbraus erheben und verschwinden) je schöne Jungfrauen gewesen. Am meisten ist es, wenn die Iris (Boß, Brief 22) nur bildlich, in der Gelfertigkeit ihres Ganges, goldgeflügelt heißen soll; erhöhte das Gold der Flügel ihre Schnelligkeit.

. Ich erinnere an die grade in der ältesten Kunst beliebten phallischen Götter, die Gergoköpfe, den vierhändigen Apollon dämone u. dgl. Die geflügelte Athena-Mike auf der Burg Athen (Ulpian zu Demosth. g. Timokr. p. 738. Corp. Inscr. 50). Eurip. Ion 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23.) auch wahrscheinlich vorphidiasisch; man findet sie besonders auf ionalischen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Arist. Bög. 574. geflügelte Archemnos (Pl. 55.) zuerst die Mike — frühere Nachrichten hat man nicht wohl haben. Bei den Giganten ist indeß sicher heroische Bildung die ältere, die durch die schlangenfüßige fast längt worden ist.

. In Sage und Poesie sind die Satyrn (*τίτῦνοι, τούροι*) ganz Böcke, Dionysos und die Ströme ganz Stier, So ganz, Aktäon Hirsch u. s. w.; die Kunst begnügt sich mit Anfügung von Hirsch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden Philostratos die Aesopischen Fabeln als Kinder mit Andeutungen der darin handelnden Thiere dargestellt, Thierisch in Schorns Abbl. 1827. N. 19.

Ueber Flügelfiguren Döring Comment. de alatis imaginibus u. Boß Myth. Br. B. II, welcher sie eintheilt in solche, die durch körperliche Gewandtheit, durch sittliche Flüchtigkeit, und durch Geisteserhebung sind, wozu noch die Reit- und Zugthiere Götter kommen. Je mehr allegorisch die Figur, um desto mehr war die Anwendung der Beflügelung. Von den Wundgestalten der Griech. Kunst unten. Die Sphinx auf den Münzen von Chios (wahrscheinlich eine Andeutung der Sibylla) ist die optische, nur schlanker und beflügelt.

7. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.

- 1 335. Eben so wichtig, wie die bleibenden Formen
 welche den Charakter bestimmen, ist es natürlich,
 vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den A
 druck hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu
 nen. Wenn hierin Vieles allgemein menschlich ist
 uns nothwendig erscheint: so ist Andreß dagegen aus
 besondern Ansichten und Sitten der Nation abgelei
 positiver Art. Hier ist unendlich Viel, wie für den Kün
 ler am Leben, so nun wieder für die Wissenschaft
 2 den Kunstwerken, zu lernen, zu errathen. Im Ges
 schien den Alten, außer den Augen, die Superciliaran
 bung, durch welche gewährt aber auch verneint n
 (*κατανεύεται, ἀνανεύεται*, annuitur, renuitur),
 sonders für Ernst und Stolz, die Nase für Zorn
 3 Hohn bezeichnend. Die Lage des Arms über d
 Kopf bezeichnet Ruhe, noch tiefere wenn beide über d
 4 Kopf geschlagen sind; eine gewisse Art den rechten A
 auszustrecken und zu erheben bezeichnet im Allgemei
 den Redner; auch der Adorirende, der Supplicirende,
 heftig Trauernde (*κοπτόμενος*, plangens) sind durch A
 5 und Handbewegung kenntlich. Das Ineinandergrei
 der Hände über dem Knie kann, nach Maßgabe der ü
 gen Haltung des Körpers, düstre Niedergeschlagenh
 6 aber auch sich wiegende Behaglichkeit ausdrücken. D
 Ausstrecken der Hand mit nach oben gerichteter inn
 Fläche (*χείρ ὑπτία*) ist die Geberde des Empfangen
 7 mit umgedrehter des Schützens (*ὑπερχείριος*). D
 Wölben der Hand über den Augen bezeichnet den Hinan
 schauenden oder eifrig Zuschauenden, es war eine in d
 8 alten Tanzkunst und Plastik sehr beliebte Geberde. D
 Uebereinanderschlagen der Füße bei einer stehenden u
 gestützten Lage scheint im Ganzen Ruhe und Festigt
 zu bezeichnen. Den Schusslehenden und Demüthig
 bezeichnet nicht bloß das Niederwerfen, sondern auch sch

ein halbes Knieen. Selbst die oft unanständigen und obscönen Hohngeberden (*sannae*), an denen der Süden im Alterthum eben so reich war wie in neuerer Zeit, sind oft für das Verständniß von Kunstwerken wichtig.

2. Von den Augenbraunen Quintil. XI, 8. *Ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur.* Auf mürrischen Stolz deutet der Sprachgebrauch von *supercilium* selbst, so wie von *ὀφρονῶσθαι*. Stolz bezeichnet besonders das *ἀνασπᾶν*, *ἀνάγειν*; das *συνάγειν* den *φροντιστής*. Poll. II, 49. Wind. W. IV. S. 404. Von der Nase Arist. Phys. p. 124.: *οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι* (wie ein wenig bei Apoll von Belvedere) *διημιώδεις*. Ähnlich Polemon p. 299. Wird die Nase emporgerichtet und gerümpft, so erscheint sie als *σιμῆ* und bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (§. 329, 5); daher das *διασιμοῦν*, *σιλλαινῆν*, der *nasus aduncus*, *excussus*, *nares uncae* bei Horaz und Persius (Heindorf ad Sal. I, 6, 5.). Das Hindurchpressen des Athems durch die zusammengejogne Nase, *μυχθίζειν*, *μυκτρίζειν*, bezeichnet den ärgsten Hohn, mit Wuth verbunden; es ist die *sanna* qua aer sorbetur, bei Juven. VI, 306 (vgl. Ruperti), die *rugosa sanna* Pers. v. 91. (vgl. Plum. Ich bemerke sehr beiläufig, daß Persius als Nachahmer von Sophron reich an solchen Zügen ist; er will mit aretalogischer *inimicry* vorgetragen werden). Pand's Riegennase ist der Eiz des *χόλος*, s. besonders Theokr. I, 18. *οἱ αἰὲρ θοιμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κἀθίεται*, und Philostr. II, 11. Der *nasus* ist überhaupt das kritische Glied.

3. Beispiele unter: Apollon, Dionysos, Ariadne, Hypnos, Herakles.

4. S. den sog. Germanicus §. 158, 3. u. die Darstellungen der *allocutio* auf Münzen u. in Statuen §. 199, 3. Vgl. Polyhymnia unter den Mufen. *Manus leviter pandata voventium* Quintil. a. D. *Λιπαρεῖν γυναιχομίμοις ὑπτίασμασιν χερῶν* Aischyl..

5. Raoul-Rochette Mon. inéd. I. p. 59. sucht diese Geberde überall als *σχῆμα ἀνωμέτου* (Paus. X, 31, 2.) zu erklären: was aber schwerlich angeht.

6. Aristoph. Ekkl. 782. von der erstern Geberde bei den Götterbildern. *Χεῖρα ὑπερέχειν* Homer. *Ἥρα ὑπερχείρια* Paus. III, 13, 6. Apollon erscheint gegen Drest auf einer Waise *ὑπερχείριος*.

7. Ueber das ἀποσκονίζειν, den visus umbratus (besonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Wahl. S. 202. Welter Zeitschr. I, 32. zu Zoëga's Abb. S. 257. Nachtrag zur Tril. S. 141.

Erstaunenswürdiges von der Beredsamkeit der Hände im Alterthum erfahren wir durch Quintil. a. D. Auffallend ist, daß der habitus, qui esse in statu is pacificator solet, qui inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice (d. h. nach unten ausgestreckt) extendit (Quintil.) noch nicht an Statuen nachgewiesen worden ist.

8. - Diese Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Augusta, Herausg. Wind. IV. S. 368. — Ueber die Stellung des ἱερέως Thorlacius de vasculo ant. Programm von Copenhagen, 28. Jan. 1826., p. 15.

9. Ein Troer, der seine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehen, durch den digitus infamis verhöhnt, Bartoli Ant. sopolcri t. 16. Die sanna mit der herausgestreckten Zunge (Pers. I, 60) ist schon beim Gorgoneion eine Haupttache.

II. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundsätze.

- 1 336. Daß der menschliche Körper, unmittelbar hingestellt, die Hauptform der bildenden Kunst geworden ist, bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper ist es, und nicht irgend ein von menschlichen Sitten und Einrichtungen hinzugefügtes Anhängsel, welcher Geist und Leben unsern Augen sinnlich und anschaulich darstellt.
- 2 Indes gehörte ein hellenischer Sinn dazu, um bis zu dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder als die edelste Tracht des Mannes erscheinen; die Gymnastik war es, die diesen Sinn besonders nährte, und deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham opfert wurde.
- 3 An sie schloß sich die bildende Kunst an, während das Costüm der Bühne, von Dionysischen Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg

anschluss; daher man sich nie Bühnenscenen unmittelbar
 nach Kunstvorstellungen und umgekehrt vorstellen darf.
 So verbreitet jedoch das Gefühl und der Enthusiasmus
 für die Schönheit des Körpers an sich war, und so sehr
 die Künstler die Gelegenheit zu solcher Darstellung such- 4
 ten: so selten wurde doch diese Gelegenheit willkürlich
 herbeigeführt, so wenig riß sich der Künstler vom Leben
 los, daß auch in seiner geschichtlichen positiven Ausbildung,
 mit seinen Sitten und Einrichtungen, bei der Bildung
 der Kunstformen zum Grunde gelegt werden mußte. Die
 Nacktheit bot sich als natürlich dar bei allen gymnasti-
 schen und athletischen Figuren; von hier wurde sie mit
 Leichtigkeit auf die männlichen Göttergestalten, die eine
 altväterische Frömmigkeit sehr zierlich und weitläufig be-
 kleidet hatte, und auf Heroen, welche die ältere Kunst
 in vollständiger Rüstung zeigte, übertragen, indem hier
 die edelste Darstellung als die natürliche erschien. Unter- 5
 kleider, welche die Gestalt am meisten verdecken, wurden
 hier durchgängig entfernt, was um so leichter anging,
 da in Griechenland nach alter Sitte Männer von gesun-
 dem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid ohne Chi-
 ton auszugehen pflegten: Götter und Heroen in Chitonen
 sind daher in der ausgebildeten Griechischen Kunst höchst
 selten zu finden. Das Übergewand aber wird in der 6
 Kunst, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder lebendige-
 ren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; stehende Göt-
 tergestalten, welche man sich hülfreich herbeikommand,
 kämpfend oder sonst wirksam dachte, konnten hiernach
 ganz ohne Hülle erscheinen. Dagegen wird bei sitzenden
 Statuen das Übergewand selten weggelassen, welches sich
 dann um die Hüften zu legen pflegt; es bezeichnet Ruhe
 und Unthätigkeit. Auf diese Weise wird das Gewand
 bei ideellen Figuren selbst bedeutsam, und ein inhaltrei-
 ches Attribut. Dabei liebt die alte Kunst eine zusam- 7
 mengezogene und andeutende Behandlung; der Helm be-
 deutet die ganze Rüstung, ein Stück Chlamys die ganze
 Bekleidung des Epheben. Kinder nackt darzustellen, 8

108 **haben oft besprochen**
 109 **(unter den er-**
 110 **ten.) wirklich**
 111 **so weit**
 112 **Äthener so;**

allererst sich (im 1
 Barbaren) als daß
 die große Einfachheit
 Alles zerfällt in

und ἐπιβλήματα, um=
iton ist ein wollnes, ur= 2

, nur der Ionische, der vor
en Kriegeß auch in Athen ge-
inwand, faltenreich und lang;

u den Indischen Gewändern, welche
festgepränge gehörten. Verschiedne s

Whiton von verschiednem Zuschnitt; hält er aber noch mehr durch die Art

Das Simation ist ein vieredriges 4

welches regelmäßig von dem linken Arme festhält, über den Rücken, und alsdann

ten Arm hinweg, oder auch unter demselben
dem linken Arme hin herumgezogen wird.

Wie an der Gürtung des Chiton, erkannte 5

Art des Umlegens des Himation die gute

**Es Freigebornen und die mannigfachen Cha-
Lebens. Wesentlich verschieden von bei-**

Beständen ist die Chlamys, auch die Thes-

tige genannt, die Nationaltracht des Südr-

Nachbarten Nordens, welche in Griechenland

En Reutern und Epheben angenommen wurde ;

ragen, der mit einer Schnalle oder Spange

über der rechten Schulter befestigt und mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Brust herabhängend, häufig mit Purpur und Gold auf glänzende Weise ausgestattet.

Schriften über das alte Costüm: Pollux IV u. VII. de re vestiariis. Die älteren Sammlungen von De-
mestrius und Rubenius de re vestiaria (im Thes. Ant.
I. Nicius de veterum vestibus reliquoque corpo-
ralium et sine viel Rücksicht auf die Kunst angestellt.
Thes. Ant. expl. III, 1. Winckelm. B. V, 1 ff.
Böttiger (Basengemälde; Raub der Cassandra;
Archäologie der Malerei S. 210 ff.; Sabina). Rom.
sur les vêtements des anciens, Mém. de l'Institut Ro-
maine des peuples de l'antiquité. Liège 1776., Rodig.
Siccolta di costumi 2 B. quersolio, Dandre Bardon Co-
stumes des anc. peuples, Willemin, Malliot, Martin, Re-
gnier, Dom. Pronti, sind sämtlich sehr unzuverlässig, und
für wissenschaftliche Zwecke gearbeitet.

2. Das Geschichtliche über den Ionischen Chiton des Bf. Minerva Pol. p. 41. Der Lydische Chiton ποδήρης ist die βασίς nach Pollux. Ueber die Dionysischen ποικίλα und αἰγυρίδες vgl. Welcker ad Theogn. p. 1.XXXIX. Vgl. unten Dionysos. Die Iotbiische Stola hat mit der Dionysischen Tracht viel Ähnlichkeit; ohne Zweifel wirkten Asiatische Musiker, wie Olympus, auf die Ausbildung dieser Tracht ein. Dazu gehören u. a. die χειρίδες, Ärmel, mit dem Randstreifen ὀρθοίβας (Etym. M. ἐγκομβωμά. C. I. 150).

3. *Ὀρθοστῆδιος* Chiton der Priester, ungegürtet. Die *Εννέα*, bei Handwerkern, wo sie zugleich das Himation vertritt (s. oben. M. Besch.), läßt die rechte Schulter nebst Arm frei (s. oben. M. Besch.). Dasselbe ist der Sklavenchiton *ἑτερομίσχυλος*. Das Gewandtheil ist der *ἑτερομίσχυλος*, welcher den Körper warm hält (Krielleph. Ritter 882). Bei Gellius VII, 12. steht die *Εννέα* dem *χιτών χειρῶν* entgegen. Der kurze militärische Chiton, bis zum *μέσος μηρός*, von Linnen, ist die *κνέμις* (Pollux), man sieht ihn oft auf Vasengemälden, aber auch z. B. an den Neginetischen Statuen. Die *διγύρεα* aus gegerbtem Fell, die *τριγύρεα* aus Ziegenpelz, die ähnlich beschaffne *βάρη*, die *κνέμις* mit dem Vorstoß oder Ansatz aus Fellen, sind Bauern- und Hirtenkleider. — Die *cinctura* der tunica

ohne *latus clavus*, bestimmt Quintil. XI, 3. so, daß sie vorn etwas über die Knie, hinten ad medios poplites reiche; nam *infra mulierum est, supra centurionum*. Grade eben so dachten die Griechen.

4. Das *ἱμάτιον*, *ἱμάτιον Ἑλληνικόν* (Lucian de merc. cond. 25.), *pallium Graecanicum* (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegensatz der *ἰσογώνον*, *quadratum*. S. bes. Athen. V. p. 213 h. vgl. die Herausg. Windelm. V. S. 342. Entgegenstehen einander die kurzen rauhen *τριβωνες*, *τριβώνια*, *βραχέια ἀναβολαί* der Spartiaten (Amaltb. III. S. 37.), der ämtern Athener, Lakonizanten, Philosophen (Jacobs zu Philostr. Imagg. I, 16. p. 304); und die *ἑλᾶνα*, welche eine Art des *himation*, auch viereckig (s. Dorier II. S. 266. adde Schol. Pl. II, 183), aber besonders weich, wollig und wärmend war. Noch feiner ist die *χλαμῖς*. Eine Art der *ἑλᾶνα* war nach Aristoph. die *κουνάκη*.

5. Die Hellenen *ἀμπισχυνοῦνται ἐπὶ δεξιᾷ*, d. h. auf die im Text beschriebene Weise, die Thraker *ἐπὶ ἀριστερᾷ*, Arist. Besp. 1568. mit den Schol. *ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια* *Ἀνθερίως* Plato Theätet p. 165 e. Athen. I. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigstens von der Brust bis zum Knie reichen; dies gehört zur *ἐμπισχυνομένη* der *ἀναβολή*, worüber besonders Böttiger Arch. der Malerei S. 211. Vasengemälde I, 2, S. 52 ff. Von der Dorischen, auch altrömischen Sitte, des *exhibere brachia* bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vasengemälde) auch Dorier II. S. 268. vgl. Euidas s. v. *ἱερῆος*. Ueber die Redner §. 103, 4.

6. Ueber die Herkunft der *Chlamys*, *ἄλλυξ*, *allicula*, Dorier II. S. 266. Eine Zubehör derselben ist die *περόνη*, *sibula*, die in der Anth. Pal. VI, 282 *δίσβολους* ist, mit zwei Spitzen der Nadeln. Eigentlich ist *περόνη* die Nadel selbst, *πρόρη* der Ring, mit dem jene zusammen die Schnalle bildet. Wird die *περόνη* gelöst, so legt sich die *Chlamys* natürlich ganz um den linken Arm, wie so oft bei Hermes. Auch kann sie diesem als eine Art Schild dienen, wie Poseidon auf numis incis (S. 98.) von Poseidonia *chlamyde clupeat brachium* (Pavanius. vgl. Cäsar B. G. I, 73). Auf diese Art trugen Säuger auf der Bühne die *ἐλαπίς*, nach Pollux.

338. Hüte gehörten im Alterthum nicht zu der gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; sie be-

zeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische Thätigkeiten; wie die *κυνή*, die in Böotien eine zapfenförmige, in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte, der Arkadische Hut mit sehr großer Krümpe, der besonders von Reutern getragene von der Form einer umgekehrten Dolbe, die *Kausia*, eine sehr breite Krümpe und einen sehr niedrigen hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Syrischen wohl Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerkte die halbeisförmige, in Samothrake bedeutungsvolltete, Schiffermütze; auch kommt die Phrygische M. einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form selten in der Griechischen Kunst vor. Kopfbedeckungen und Fußbekleidungen (die indeß in den Griechischen werken meist als sehr einfache *κηπιδες* erscheinen wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmt Griechenland besonders die verschiedene Nationen (*σχῆμα*), deren Nuancen zu verfolgen auch für genauere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Wind. v. S. 40. *κυνή Βοιωτία* beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auch hat sie Radmos (Millingen Uned. mon. I, 27. vgl. die versammlung pl. 18). Ueber die Thessalische besonders Pholl. Ded. Kol. 305. Reising Enarr. p. 68., sie stehe der *Kausia* nahe. Die *Ἀρκὰς κυνή*, der *πίλος Ἀρκ.* war in Athen gewöhnlich Philostrat V. Soph. II, 5, 3 der Form Schol. Arist. Vögel 1203. Von der Form der *Petasis* Schneider Lex. Von der *Kausia* des Bf. Ueber die Makedoner S. 48. addo Plut. Pyrrh. 11. *Εὐδοκίας*, Jacobs zu Antipaters Epigr. Anthol. VIII. (über den Makedonischen Gebrauch). Polyb. IV, 4, 5. mit der Chlamys als Aetolische Nationaltracht erwähnt wird) der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die *Kausia* Form der Krümpe und die Art, wie sie an den Hinterkopf angedrückt wird, macht sie sehr kennlich. S. besonders die M. des Boas III. Miomn. Suppl. III. pl. 10, 4. Auf der Münze von Eaborde pl. 23. u. Millingen Div. coll. 50. wird der Jason durch eine Art *Kausia* bezeichnet.

2. Die halbeisförmige Schiffe mit den Diosturen als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus, auch Aeneas. Odysseus erhielt sie erst durch Nisomachos (§. 139) um Ol. 110. Plin. XXXV, 6, 22. Sie gehört zum nauclicus ornatus, Sophocl. Phil. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune aufia (im weitern Sinne) und Exomis rechnet. Ueber die Hergische in Zusammenhang mit dem Persischen Penom Böttiger Jafengemälde III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunstmythol. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Vof Mythol. Br. I, 21) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Strußischen Reichtum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Wind. V. S. 41.

4. Τρόπος τῆς πολλῆς Δώριος (vgl. §. 337, 4.) wird mit ἀνχιός τῇ κόμῃ, langherabhängendem struppigen Haar (Σπυρτιοχαῖται, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat Imagg. II, 24. Zum σχῆμα ἐντεκίζον wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein φαῖος τρίβον und die ἀνυποδησία gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach den Münzen (s. J. B. Combe Num. Brit. I. 5, 23 — 25) hohe Schuhe, den Κορυτικοῖς πεδίλοις ähnlich, die Kausia, eine hochgeschürzte Exomis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys. Nach der Kase, Willingen Div. coll. 33, scheinen enge Chitonon aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein.

3. Frauengewänder.

339. Unter den Chitonon der Frauen unterscheidet man bestimmt den Dorischen und Ionischen. Der erstere, der alt Hellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Ärmel durch Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammenge-
näht, nach unten aber nach ächt Dorischem Brauche (als σχιστός χιτῶν) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch, zu freier Bewegung aufgehäckt, auseinanderzuschlagen. Der andre dagegen, 2

- zeichnen ländliche, ritterliche, mitunter schäftigungen; wie die *κυνέη*, die in B zapfenförmige, in Thessalien eine mc Gestalt hatte, der Arkadische Hut mi cher Krämpe, der besonders von Reute von der Form einer umgekehrten Dolbe eine sehr breite Krämpe und einen hatte, und zur Makedonischen, Aetolis 2 wohl Thessalischen Tracht gehörte. die halbeisförmige, in Samothrak tete, Schiffermütze; auch kommt einfacherer so wie in mehr zusa 3 selten in der Griechischen Kunst und Fußbekleidungen (die indeß werfen meist als sehr einf. 4 wenn sie überhaupt bezeichne Griechenland besonders die (*σχῆμα*), deren Nuancen ; neuere Bestimmung der S sein muß.

1. Vgl. über die alten *κυνή Βοιωτία* beschreib: hat sie Radmos (Millingen versammlung pl. 18). pholl. Ced. Kol. 305. Kaufia nabe. Die war in Athen gewöhnlich der Form Echol. Arist. Petasos Schneider Lex Ueber die Makedoner & *καυσί*; Jacobs zu (über den Makedonisch mit der Chlamys als der Skuthe Skiluroi Form der Krämpe den wird, macht si ros III. Mionn Kaberde pl. 23. Jason durch ein

gebildet

stlicher Rand
Dorier II. G.
Artemis, der Sch
Die Spartaner
ähnlich *μνοχίτωνες*
ienten in diesem leichten
a. a. ebd.); darnach ist die
Bilder der Rundschutze
25) *μνοχίτωνες*, *γυμν*

man besonders an den Mäusen;
III Parthenon erscheint sie nicht ganz

(vgl. Helian V.
hat einen zusam-
ist das tragische
ἀντιχρ, vor-

Ueber
Der Bu-
μυλοῦχος,
νία, ται-
853. /κετ.
, der gestifte,
u: Aphrodite.

verken des Parthe-
Bröndsted Voyages
er den Periculan. Brou-
VI, 70 — 76. Dies
λοῖδιον, κροκωτίδιον,
49.) ἔγκυλλον (ἔγκυ-
ιον, welche Andriide als
vorkommen. Vgl. Böttiger
auch die ἐπωμῖς, welche
XIII. p. 608), dasselbe Klei-
engemählde 1, 2. S. 89. Wie
Rufen und den Karpatiden des
herabhängt, bleibt dann unent-

a) das ἀπόπτυγμα, welches mit zwei
της χιτῶν als drittes Stück (ἱμῖος)
geben wird. C. I. n. 150. p. 235. —
auenkleider ist die angeführte Inschr. C. I.
ach, scheint es, sind hier die Gewänder πυρ-
, vgl. Athen V. p. 196 c.), auch mit bun-
μαλονοργεῖς, περιτοικίλοι, was beides auf
häufig ist. Ἐμ πλαμισίω geht wohl auf
textus (Drell) bei Plinius.

Das Himation der Frauen (ἱμάτιον γυν- 1
hät im Ganzen dieselbe Form wie das männ-
her auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden
auch folgt die Art des Umwurfs meist derselben
regel; nur ist die Umhüllung und der Faltenwurf

[illegible]

1. *Ταύρος* ist der einzige gewöhnlich als ἐπίβλημα
benutzte und bezeichnet den *παύρος, ἀμπεχόνιον*, daher
die *ταύρος* = *ταύρος*, *ταύρος*. Ein Kußler schöner an
der *Συντακτική* *Παύρος* in *Παύρος*.

lich ein breiteres Band mit zwei schmälern an jedem Ende, gymnastischen und Todtengebräuche darstellenden Vasenbildern genau bekannt. *Mitra* ein meist buntfarbiges, um den gewundenen feinen Tuch, bei Dionysos und Frauen, besonders (ἑταίρα διέμειρος Pollux, picta lupa barbara mitra m.). Der *πόλος* scheint eine förmliche runde Schelbe, welche Kopf umgab, wie bei der Ephesischen Artemis (nach Andern modius, Amalth. III, S. 157.); dagegen der *μεγίσκος* ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus die den nimbus (das Wort in diesem Sinne erst bei Sidor; Schlager dissert. II. p. 191. Edel D. N. VIII p. 503. affi) der späteren Zeit abgeleitet haben. — Zu diesen Kopf- kommen die *περιθώρα* des Halses, die *ψέλλια* der Arme, der Gestalt auch *ὄφεις* genannt, *σφιγκτῆρες* (spintheres), *ὠνες*, die *περιοκλείδες* u. *ἐπισφύρια* (auch schlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.) die *ἐνώτια*. *ἐλλόβια*, elenchi II mit einem elenchus, wegen seiner Mädchenerziehung, dar- st. Serv. zur Xen. I, 34) u. s. w.. Th. Bartholinus armillis, Casp. Bartholinus de inauribus. Scheffer de aibus Thes. Ant. Rom. XII, 901.

4. Römische Tracht.

41. Die Römische Nationaltracht, welche nur in 1 trätfiguren und einigen Wesen des Italischen Glau- b (wie bei den Laren und Genien) vorkommt, geht derselben Grundlage aus wie die Griechische. Die 2 nica ist sehr wenig vom Chiton verschieden, und die ga (τήβεννος) eine Etruskische Form des Himation, 3 he bei den Römern immer weitläuftiger, feierlicher, auch schwerfälliger ausgebildet wurde. Für die Meinung im öffentlichen Leben von Anfang an be- zant, verlor sie mit demselben ihre Bedeutung, mußte allerlei bequemeren Griechischen Gewän- (lacna, paenula) weichen, welche aber für die ist nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unter- 3 idet sich vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt die größte Länge, welche bewirkt, daß die Enden elben in bedeutenden Massen (tabulata) zu beiden ten bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weit-

zeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische schäftigungen; wie die *κυνή*, die in Böotien eine zapfenförmige, in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte, der Arkadische Hut mit sehr großer Krümpe, der besonders von Reutern getragene *Peta* von der Form einer umgekehrten Dolde, die *Kausia*, welche eine sehr breite Krümpe und einen sehr niedrigen Rand hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Syrischen, wohl Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerken die halbeisförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gete, Schiffermütze; auch kommt die Phrygische Mütze einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form selten in der Griechischen Kunst vor. Kopfbedeckung und Fußbekleidungen (die indeß in den Griechischen Kunstwerken meist als sehr einfache *κηπιδες* erscheinen wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmten Griechenland besonders die verschiedene Nationalität (*σχῆμα*), deren Nuancen zu verfolgen auch für die neuere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Windf. v. S. 40. *κυνή Βοιωτία* beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf *Α* hat sie Admos (Millingen Uned. mon. I, 27. vgl. die Heversammlung pl. 18). Ueber die Thessalische besonders Pholl. Deb. Kol. 305. Reissig Enarr. p. 68., sie stand *Kausia* nahe. Die *Ἀρκὰς κυνή*, der *πίλος Ἀρκάδ* war in Athen gewöhnlich Philostrat V. Soph. II, 5, 3. der Form Schol. Arist. Vogel 1203. Von der Form *Peta* s. Schneider Lex. Von der *Kausia* des Wf. S. Ueber die Makedoner S. 48. adde Plut. Pyrrh. II. Suidas *καυσίη*, Jacobs zu Antipaters Epigr. Anthol. VIII. p. (über den Makedonischen Gebrauch). Polyb. IV, 4, 5. (womit der Chlamys als Aetolische Nationaltracht erwähnt wird). der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die *Kausia*. Form der Krümpe und die Art, wie sie an den Hinterkopf gegeben wird, macht sie sehr kennlich. S. besonders die M. des *Π* III. Monn. Suppl. III. pl. 10, 4. Auf der Bas Laborde pl. 23. u. Millingen Div. coll. 50. wird der The Jason durch eine Art *Kausia* bezeichnet.

2. Die halbeiförmige Schiffszunähe tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus, auch Aeneas. Odysseus erhielt sie her erst durch Nisomachos (§. 139) um Ol. 110. Plin. XXXV, 16, 22. Sie gehört zum *nauclicus ornatus*, Sophokl. Philokl. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune *lausia* (im weitem Sinne) und *Exomis* rechnet. Ueber die Phrygische in Zusammenhang mit dem Persischen Penom Böttiger Basengemälde III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunstmythol. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Vos Mythol. Br. I, 21) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Struðfischen Reichtum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Wind. V. S. 41.

4. *Τρόπος τῆς στολῆς Δωριος* (vgl. §. 337, 4.) wird mit *αὐχμὸς τῇ κόμῃ*, langherabhängendem struppigen Haar (*Σταρτιοχαῖται*, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat Imagg. II, 24. Zum *σχῆμα ἀντικίζον* wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein *φαιὸς τρίβων* und die *ἀνυποδησία* gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach den Münzen (s. B. Combe Num. Brit. t. 5, 23 — 25) hohe Schuhe, den *Κρητικοῖς πεδίλοις* ähnlich, die *Lausia*, eine hochgeschürzte *Exomis*, und eine um den linken Arm gewickelte *Chlamys*. Nach der Base, Mülhingen Div. coll. 33, scheinen enge Chitonen aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein.

3. Frauengewänder.

339. Unter den Chitonen der Frauen unterscheidet man bestimmt den Dorischen und Jonischen. Der erstere, der alt Hellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Ärmel durch Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammenge-
näht, nach unten aber nach acht Dorischem Brauche (als *σχιστὸς χιτῶν*) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (*πτέρυγες*) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch, zu freier Bewegung aufgehäckt, auseinanderzuschlagen. Der andre dagegen, 2

welchen die Jonier von den Karern und von jener die Athener überkamen, war von Linnen, genäht, mit Ärmeln (κόραις) versehen, sehr lang und reich. Beide sind in Kunstwerken häufig und zu erkennen. Bei beiden ist für das gewöhnlichste der Gürtel (ζώνη) wesentlich, welcher an den Hüften liegt und durch das Herausnehmen des Endes den Bausch (κόλπος) bildet. Er ist wohl verschieden von der gewöhnlich unter dem Kleide, sondern auch darüber liegenden Brustbinde, so wie dem breitem, besonders bei kriegerischen Gestalten vorkommenden Gurte unter der Brust (ζωστήρ). Ein πελχίτον entsteht am einfachsten, wenn der obere Theil des Tuches, welches den Chiton bilden soll, übergeschlagen wird, so daß dieser Uberschlag mit seinem Ende bis über den Busen und gegen die Hüften herabfällt, wo er in den Werken der ältern Griechischen Kunst dem vorher erwähnten Bausche einen parallelen Uberschlag zu beschreiben pflegt. Indem das Tuch auf der linken Seite weiter reicht als an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag (ἀπόπτυγμα), welcher die größte Zier der Griechischen Frauenkleidung vor alterthümlichen Kunst eben so zierlich und regelmäßig wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig geworden ist.

1. Ueber den Unterschied der beiden Chitonen Böttiger der Kassandra S. 60. Des Wf. Aeginetica p. 72. Dorier S. 262. Den Dorischen findet man in der Kunst bei der Artemis, bei der (des Parthenon), Hebe, Rhea, den Mänaden. Die Spartaner Jungfrauen waren im Gegensatz der Frauen gewöhnlich μοροχίτωνες (ebd. S. 265, auch Plut. Pyrrh. 17), und dienten in diesem Kleide als Mundschenken (Pythänetos u. Ka. ebd.); darnach Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundschenken Kleino in Alexandria (Athen. x. p. 425) μοροχίτωνες, κρατούντες ἐν ταῖς χερσίν.

2. Die Jonische Tracht sieht man besonders an den Bildern an den Attischen Jungfrauen vom Parthenon erscheint sie nicht

diese haben meist Halbärmel mit Spangen (vgl. *Helian* V. 1, 18.). Der *χιτών στολιδωτός* hat einen zusammenfalteten Besatz, Fälbeln; *σῆμα*, *συρτός*, ist das tragische Epiploid der Bühnen-Königinnen (mit dem *παράπλινον*, vor- und hinteren Ärmeln von anderer Farbe).

Ζώνη, auch *περίζωμα*, *περιζώστρα* Pollux. Ueber *τὴν λύσαν* Schrader ad *Musaeum* v. 272. Der Brustgürtel heißt *ἀσιόδεσμος*, *μαστόδετα*, *μίτρα*, *μηλοῦχος*, *δόδεσμος*, *στροφήος*, *στροφός*, *στροφίον*, *τινία*, *ταύρον*, meist in der Anthologie, vgl. *Aeschylus* Sieben 853. *Ἰκετ.* mit Stanley u. Schüz. Auch der *κεστός*, der gestickte, in Bußenband, *Anthol. Pal.* VI, 88., unten: *Aphrodite*.

Diese Tracht sieht man außer den Bildwerken des Parthenon am schönsten an dem Torso von Keos. Brøndsted *Voyages* I. 9. Fünf Mädchen in diesem Kleide unter den *Herculaneum*. Brøndsted legt eben das Gewand an. *Ant. Exc.* VI, 70—76. Dies ist offenbar das Attische *διστοῖδιον*, *ἡμιδιστοῖδιον*, *κροκωτίδιον*, *καπτόν διστοῦν* C. I. 155. p. 249.) *ἔγκυλλον* (*ἔγκυλον ποικίλον* C. I. a. D.), *χιτώνιον*, welche Ausdrücke als identisch in *Kristoph Gyllenb.* vorkommen. Vgl. *Böttiger* *entmaße* S. 124. Möglich, daß auch die *ἐπ' ὤμους*, welche den Busen bloß läßt (*Athen.* XIII. p. 608), dasselbe Kleidungsstück ist. Vgl. *Böttiger* *Basengemälde* I, 2. S. 89. Wie das Gewand heißt, das bei den *Musen* und den *Karyatiden* des Parthenon bloß auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unent-
deckt.

Dies ist ganz deutlich das *ἀπόπτυγμα*, welches mit zwei *ὄναις* und dem *ποδίρης χιτών* als drittes Stück (*ἱμῖος*) goldnen Rife angegeben wird. C. I. n. 150. p. 235. — an Namen für Frauenkleider ist die angeführte *Ἰνδρ.* C. I. Der Farbe nach, scheint es, sind hier die Gewänder *πυρρόν* (wohl gestreift, vgl. *Athen.* V. p. 196 c.), auch mit bunten Säumen, *πλατυκλονοργεῖς*, *περιποικίλοι*, was beides auf *gemalten* sehr häufig ist. *Ἐπὶ πλασίῳ* geht wohl auf *scutulatus textus* (Drell) bei *Plinius*.

40. Das *Himation* der Frauen (*ἱμάτιον γυναικῶν*) hat im Ganzen dieselbe Form wie das männliche, daher auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte; auch folgt die Art des Umwurfs meist derselben Regel; nur ist die Umhüllung und der Faltenwurf

- 2 in den meisten Fällen vollständiger und reichlicher. Der in früheren Zeiten sehr gebräuchliche Peplos, welcher im Leben in der blühenden Zeit Athens abgetommen war und nur auf der tragischen Bühne gesehen wurde, wird mit Sicherheit an den Pallas-Statuen des ältern Styls als ein regelmäßig gefaltetes ziemlich anliegendes Obergewand erkannt (§. 96, 8.); aus andern Werken der altgriechischen Kunst, wo keine Aegis den obern Theil verdeckt, sieht man, daß er mit dem Obertheile quer um die Brust gewunden und hier zusammengesteckt wurde; oft hat er auch einen Uberschlag nach Art des Diploidion.
- 4 Frauen, für welche überhaupt das Himation wesentlicher ist als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den Kopf: obgleich es auch besondere Schleiertücher für den Kopf giebt (Φάριον; καλύπτρα, κρήδεμνον, rica), so wie mannigfache Arten von Kopfbinden (μίτρα, στρόφιον, ἀναδέσμη) und Haarnetzen (κεκρύφαλος, reticulum).

1. Ἰμάτιον ist fast weniger gewöhnlich als ἐπίβλημα, περιβλημα, und besonders ἀμπεχόνη, ἀμπεχόνιον, daher ἀναμπεχονος s. v. a. μονοχίτων. Ein Muster schöner ἀναβολῆ ist die Perculanische Matrone in Dresden.

3. Besonders sind die Figuren des Korinthischen Reliefs, §. 96, 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erste Echaris, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minervae Poliad. p. 25 sqq. Gesagten ist Manches genauer zu bestimmen. Die Tragiker scheinen das Wort schon sehr unbestimmt zu nehmen; Sophokl. Trachin. 921 ist der Peplos ein Dorischer Chiton, wie auch sonst.

4. Dabei sind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, über die kürzlich Gerhard, Prodrömus S. 20 ff. gehandelt. Στεφάνη ist die in der Mitte sich hoherhebende Metallplatte über der Stirn (unten: Hera). Die σφενδόνη ist schleuder-, die στλεγγίς Strigilen ähnlich. Ἀμπεύς scheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, besonders auf dem Hinterhaupte, zusammenhält, vgl. Wöttiger Vasengem. I, 2. S. 87. Διάδημα ist ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwischen den Haaren liegt; es ist besonders auf den Münzen Makedonischer Könige deutlich zu erkennen. Ταινία ist ge-

öhnlich ein breiteres Band mit zwei schmälern an jedem Ende, ist gymnastischen und Todtengebräuche darstellenden Nasenbildern so genau bekannt. *Mitra* ein meist buntfarbiges, um den Kopf gewundnes feines Tuch, bei Dionysos und Frauen, besonders etären (*ἑταίρα διέμιτρος* Vollur, *picta lupa barbara mitra* hwen.). Der *πόλος* scheint eine förmliche runde Scheibe, welche im Kopf umgab, wie bei der Ephesischen Artemis (nach Andern *modius*, *Amalth.* III, S. 157.); dagegen der *μεγίσκος* mehr ein runder Dödel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in diesem Sinne erst bei Jüdor; gl. Schläger dissert. II. p. 191. Edel D. N. VIII p. 503. Augusti) der späteren Zeit abgeleitet haben. — Zu diesen Kopfzierden kommen die *περιθώρα* des Halses, die *πέλλαι* der Arme, an der Gestalt auch *ὄφεις* genannt, *σπινθηρες* (*spintheros*), *λαδῶνες*, die *περικεφάλαι* u. *ἐπισφύρια* (auch schlangenförmig *Anth. Pal.* VI, 206. 207.) die *ἐνώτια*. *ἐλλόβια*, elenchi Achill mit einem elenchus, wegen seiner Mädchenziehung, darstellt, *Serv.* zur *Aen.* I, 34) u. s. w.. Th. Bartholinus *de armillis*, Casp. Bartholinus *de inauribus*. Schaeffer *de torquibus* *Thes. Ant. Rom.* XII, 901.

4. Römische Tracht.

341. Die Römische Nationaltracht, welche nur in 1 Porträtfiguren und einigen Wesen des Italischen Glaubens (wie bei den Laren und Genien) vorkommt, geht von derselben Grundlage aus wie die Griechische. Die 2 *tunica* ist sehr wenig vom Chiton verschieden, und die *toga* (*τήβεννος*) eine Etruskische Form des Himation, welche bei den Römern immer weitläuftiger, feierlicher, aber auch schwerfälliger ausgebildet wurde. Für die Erscheinung im öffentlichen Leben von Anfang an bestimmt, verlor sie mit demselben ihre Bedeutung, und mußte allerlei bequemeren Griechischen Gewändern (*laena*, *pacnula*) weichen, welche aber für die Kunst nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unter- 3 scheidet sich vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt und die größte Länge, welche bewirkt, daß die Enden derselben in bedeutenden Massen (*tabulata*) zu beiden Seiten bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weit-

läuftigeren Toga unter dem rechten Arme ist der
 an demselben wird ein Bausch, *umbo*, durch be
 4 Kunst (*forcipibus*) hervorgebracht. Zu dieser
 gehört der den Fuß vollständig einschließende Halb
 5 *calceus*. Dieselbe Tracht war früher auch
 tracht, wobei die Toga durch die Gabinische Gürtel
 Körper festgemacht wurde; dagegen hernach da
 Chlamys ähnliche *sagum* und *paludamentum*
 6 eintrat. Sie war auch Frauentracht, was sie ab
 beim niedern Volke blieb, während bei den Wor
 ren eine der Ionischen ähnliche Bekleidung sich bildete,
 die *stola*, aus einer *Tunica* mit breitem Besatz (in
 bestehend, die *palla* (welche meist eine Art Ober
 nica zu sein scheint), und das oft sehr reiche, aus
 Frangen besetzte *amiculum* gehören, dessen
 mitunter das kleinere *ricinium*, welches besonders
 den Kopf liegt, vertritt.

1. Zur Geschichte der Römischen Tracht des Vf. Stru
 G. 261.

2. Statuas *paenulis indutas* erwähnt Plin. XXXI
 als ein *novitium inventum*; sicher sind sie noch nirgends
 gemiesen.

3. Ueber die Toga besonders Quintil. Inst. XI, 3.
 lian de pallio, ab in. *Ἡμικύκλιον*, Dionys. III
 rotunda Quint. u. Aa. Bis *triun ulnarum toga*
Veteribus nulli sinus Quint. Das breite aus mehre
 ren bestehende Band über dem obern Theil der Toga an n
 Personen aus der spätern Kaiserzeit, erwartet noch seine Erst
 Amalth. III. S. 256. Vgl. noch den Annus Verus I C.
 20., den ältern Philippus, Guattani M. I. 1784. p.
 Andre.

6. Eine eigenthümlich Römische Art das *amiculum* zu
 ist die bei den sogen. Pudicitien vorkommende, I Cl. II, 14.
 III, 44. August. 118.

5. Waffentracht.

1 342. Die Waffentracht der Alten kommt nur
 altgriechischen Vasengemälden und in Römischen

iststatuen (thoracatae S. 199, 3.) und historischen
 eliefs vollständiger vor; die dazwischen liegenden Kunst-
 oductionen begnügen sich mit Andeutungen. Der Helm 2
 : entweder eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech
 kleidet sein kann (κυνέη, καταῖτις, galea); oder der
 terliche große Helm (κόρυς, κράνος, cassis). Hier 3
 terscheidet man wieder den im Peloponnes gebräuchlichen
 helm (das κράνος Κορινθίουργές), mit einem Visir
 it Augenhöchern, welches nach Belieben über das Gesicht
 abgeschoben und zurückgeschoben werden konnte; und
 in in Attika und anderwärts üblichen Helm mit einem
 nzen Stirnschilde (στεφάνη) und Seitenklappen. Der 4
 m Ringpanzer (στρεπτός) entgegenstehende feste Pan-
 er (στάδιος θώραξ), bestehend aus zwei Metallplatten
 γνάλα), von denen die vordere oft überaus zierlich mit
 etriebener Arbeit geschmückt ist, ist in Griechenland ge-
 öhnlich nach unten grade, in Römischen Werken nach
 er Form des Leibes rund zugeschnitten (doch gilt die
 egel keineswegs durchgängig); er wird von oben durch
 schulterblätter gehalten, und nach unten durch mit Me-
 ll besetzte Lederstreifen (πτέρυγες) zum Schutze der
 berschenkel zweckmäßig verlängert. Auch die aus el- 5
 ischem Binn geschlagenen Weinschienen (κνημίδες,
 creae), welche unten durch den Knöchelring (ἐπισφύ-
 ον) gehalten werden, waren oft von zierlicher und
 rgfältiger Arbeit. Der große Erzschild der Griechen 6
 ισπίς, clypeus), sehr bestimmt unterschieden von dem
 irecteden scutum (θυρεός) der Römer, ist entweder
 nzig kreisförmig, wie der Argolische, oder mit Einschnit-
 n zum Durchstecken der Lanzen versehen, wie der Boe-
 öche. Die Homerischen gesittigten Tartchen (λαισήια
 τερόεντα) machen Vasengemählde anschaulich, durch
 elche auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάναι)
 hr versinnlicht wird.

1. Die Homerischen γέζονι (vgl. Buttmann Lexil. II. S. 240.)
 anen wohl in den aufrechtstehenden Schildchen erkannt werden,
 : auf Vasengeim. auf den Helmen so viel vorkommen. Ueber

die Theile des alten Helms Olenin Observations sur une de Millin. Petersb. 1808.

3. Das *κρομμυσιονογες* findet man gewöhnlich an fengem. des alten Styls, z. B. Millin 1, 19. 33., an d ginet. Statuen, auf den Korinthischen Münzen (unten: Att

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von (Millin). Helme, Beinschienen und andre Waffenstück Bildwerken, Reapels Ant. S. 213 ff. Ueber die *πτε* Xenoph. de re equ. 12. Ueber Mitra u. Zoster bei Pl. IV, 134. Die Einrichtung der ganzen Rüstung i besonders die Basengem. deutlich Tischb. I, 4. IV, 20. lin I, 39.

6. *Αυτο. πτερο*. z. B. Tischb. IV, 51. Millingen Cog

Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidunge Legionarien, *socii* u. f. w. an Römischen Siegesmonumenten hört natürlich nicht hierher.

6. Behandlung der Draperie.

- 1 343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einz Gewandstücke ist eine richtige Vorstellung von dem G in welchem die alte Kunst die Gewänder überhaupt
- 2 handelt. Erstens durchaus Bedeutungsvoll, so die Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, auf Charakter und Thätigkeit der dargestellten P hinweist (wie besonders die Analyse der einzelnen Gi
- 3 vorstellungen zeigen kann). Zweitens in den ächten B der Kunst durchaus dem Körper untergeord die Bestimmung erfüllend, die Form und Bewegung selben zu zeigen; was das Gewand selbst in einem Zeit nach größeren Umfange zu leisten im Stande ist die nackte Gestalt, weil es durch Wurf und Falte bald die der dargestellten Handlung vorhergehenden Mon errathen läßt, bald auch das Vorhaben der Person
- 4 deutet. Grade die Gewänder der Griechen, w bei ihrer einfachen und gleichsam noch unentschie

Form erst durch die Art des Umnehmens einen bestimmten Charakter erhalten, und zugleich einen großen Wechsel glatter und faltiger Parthien gestatten, waren von Anfang an für solche Zwecke geeignet; aber es wurde auch zeitig Künstlergrundsatz, durch enges Anziehen der Gewänder und Beschwerung der Zipfel mit kleinen Gewichten (*ζόισκοι*?) die Körperformen überall möglichst vortreten zu lassen. Das Streben nach Klarheit der Darstellung gebot den Künstlern der besten Zeit Anordnung in großen Massen, Unterordnung des Details unter die Hauptformen, grade so wie bei der Muskulatur des Körpers.

4. *Προσπιτύσσεται πλειοναίσιον ἁοτίκοιλος ὥστε τέκτορος χιτῶν ἅπαν κατ' ἀνάγκην* Soph. Trachin. 765. — Auch die vestes lucidae der alten Maler (oben §. 134, 2.) gehören hieher. Die kleinen Gewichte sieht man selbst auf Münzen, Monet Descr. Planches 65, 7.

5. Vom älteren Draperie-Styl. §. 93.; vom spätern §. 204, 2. Jene starren und tiefen Falten an den Gewändern der Gluckin. Besa, des Barberinischen Apollon, der Musen von Venedig rühren, wie §. 93, 1. angedeutet, aus architektonischen Bedingungen abzuleiten sein.

III. Von den Attributen.

344. Zu den Kunstformen gehören auch die Attribute, worunter untergeordnete Wesen der Natur oder Produkte menschlicher Arbeit verstanden werden, welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätigkeit von Hauptfiguren dienen. Da zwischen diesen Wesen und Dingen und einem geistigen Leben nicht der innige und natürliche Zusammenhang besteht, wie zwischen dem Menschenkörper und Geiste: so wird die Kunst hier immer an ein Positives gewiesen sein. Personen der Wirklichkeit werden ihre wirklichen Umgebungen zugesügt (wie den Senato-

ren die *scrinia*); idealen, Götterbildern, Bezeichnungen welche theils aus solchen nach Analogie gebildet (wie der Beutel des Hermes, der Spiegel der Aphrodite) theils und zwar größtentheils auf der im Glauben Cultus gegebenen Symbolik beruhen (wie die Pfeile Ferntreffer Apollon, die Fackeln der Lichtbringerin Minerva). Da die Schöpfung der Symbole auf einer Einfachheit der religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens beruht, wie sie nur die 1 des Griechischen Volkes hatte: so war diese zweite 2 von Attributen dem Künstler stets gegeben; und seine 3 gabe war nur, sie mit der gesammten Darstellung vollen Einklang zu bringen. Was aber die Bedeutung der Attribute betrifft: so zeigt die Griechische Kunst darin, dem §. 325. ausgesprochenen Grundsatz gemäß die entschiedne Richtung, sie untergeordnet zu behaupten dem Maaß nach zu verkleinern, der Sorgfalt der Arbeit 4 hintanzusetzen: welches soweit geht, daß bei kämpfenden Göttern und Heroenfiguren die Gegner, nicht bloß Thiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig 5 gen alle Forderung des modernen Kunstsinnes, wenn mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Helden schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles sagen im Stande ist.

6. Ein Hauptbeispiel ist der Capitolinische Altar mit den Seiten des Herakles.

IV. Von der Composition.

1 345. In der Composition mehrerer Figuren zu größeren Ganzen zeigt sich derselbe Geist der Einfachheit, Klarheit und Ruhe, der die ganze alte Kunst durchdringt. Mit der Zahl der Figuren wird,

2

der alten Bühne, gespart; die Figuren werden, ab-
 ehn von den Erzeugnissen eines spätern Geschmacks
 Ueberladen, in dem größten Theil ihrer Umrisse ge-
 ant gehalten (vgl. §. 133, 3.) Massen von Men- 3
 en darzustellen, ist ganz gegen den Geist der antiken
 unst, welche auch dafür ideelle Figuren (Städte, Völker
 einzelne Personen) zu brauchen pflegt. Dagegen 4
 aubt die zusammenziehende Darstellungsweise der alten
 unst, verschiedene Zeitmomente, welche aber in
 Einheit einer Haupthandlung zusammenfließen müssen,
 dem Bezirk eines Kunstwerkes nebeneinanderzustellen,
 so, daß es schwer ist, die verschiedenen Momente
 t den dazu gehörenden Figuren scharf von einander zu
 nmen. — Je älter das Kunstwerk, um desto mehr 5
 langt der Griechische Kunstsinn eine augenfällige Sym-
 etrie in der Zahl, Stellung und Gestalt der combi-
 ten Figuren, welche die innern Beziehungen von Satz und
 gensatz, von Beginn, Mitte, und Schluß der Handlung
 d Aehnliches auch sichtlich darstelle (vgl. §. 93. 134).
 st nach und nach wird die Composition freier, die
 ymmetrie versteckter; die Einheit gestattet eine grö-
 e Verschiedenheit in den untergeordneten Theilen; die
 uauptgruppen zerfallen selbst wieder in verschiedenartige
 inere Gruppen: aber eine absichtliche Unruhe und Ver-
 rrung in der Gruppierung gehört erst den Zeiten eines
 iten, gesunkenen Geschmacks. Die äußeren Bedingun- 6
 z, welche dem plastischen Kunstwerk die Bestimmung
 : den Schmuck eines Gebäudes oder andere Lebenszwecke
 en, erscheinen nie als ein Zwang, als ein die Kunst-
 e einschränkendes und ihre volle Entwicklung störendes
 ßeres Gesetz; vielmehr werden diese äußern Be-
 igungen gleich in den Keim des Kunstwerks mit auf-
 nommen, und wachsen mit der innersten und tiefsten
 ee desselben in ein untrennbares Ganze zusammen.

1. Vgl. Windelm. IV. S. 178.

4. S. hierüber, außer vielen archäologischen Bemerkungen zu alten Sarcophagen, zu Philostratos Gemälden, Thiersch im Kunstblatt 1827 N. 18. [Kölken über das Verhältniß der antiken Malerei zur Poesie].

6. Der sinnvolle Ausdruck: *Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre*, gilt von der antiken Kunst durchaus. Die Gruppen der Tempelgiebel sind, muß man gestehn, gleich im ersten stamen der Idee giebelförmig gedacht.

D r i t t e r T h e i l .

Von den Gegenständen der alten Kunst.

346. Wie die bildende Kunst in ihren Formen auf 1
 Nachahmung der wirklichen Natur: so ist sie in ihren
 Gegenständen auf positiv vorhandne Vorstellungen ange-
 sehen. Zwar ist die Kunstidee (§. 6.) wesentlich ein 2
 eies Erzeugniß des künstlerischen Geistes und Etwas,
 als nur durch das Kunstwerk für den Künstler wie für
 andre lebendig wird; aber indem die Kunstidee den Weg
 nimmt, sich nicht, wie in der Musik, als ein in der Zeit
 erscheinendes und Vorübergehendes darzustellen, sondern
 a- im Raume dauernd Vorhandnes zu schaffen: muß sie
 1- gleich eine geistige Existenz setzen, welche von der des
 Künstlers selbst verschieden ist; welches die Kunstthätig-
 keit in den Zeiten einer vollkommen gesunden und natür-
 lichen Entwicklung nicht vermag, ohne den Glauben an
 eine solche Existenz wenigstens in der Schöpfung des
 Kunstwerks selbst festhalten zu können. Die bildende
 Kunst bedarf daher äußerlich und positiv gegebner Ge-
 genstände. Diese sind entweder in der sinnlichen Erfah- 3
 rung oder in einer Welt geistiger Anschauungen, in wel-
 cher sich die Nation bewegt, gegeben, das heißt, entwe-
 der geschichtliche Gestalten, oder Wesen der Religion und
 Mythologie, welche den Glauben an eine reale Existenz
 ihrer Gebilde, den die Poesie an sich nur momentan her-
 vorbringt, allein auf eine dauernde Weise zu gewähren
 im Stande sind. Die Gegenstände der letztern Art wer- 4
 den bei einem kunstbegabtem Volke immer die Hauptauf-

gabe sein, weil das Kunstvermögen sich an ihnen frei und vollständiger in aller seiner schaffenden Kraft entwickeln und bewähren kann.

2. Man vergleiche wieder, wie §. 8, 2. eine Bacchische Mu mit einer plastischen Gruppe von Satyrn und Mänaden.

I. Mythologische Gegenstände.

- ¹ 347. Die Griechen waren in gewisser Art glücklich, daß lange, ehe die Kunst zur äußere Erscheinung gedieh, der Genius des Volks dem Kunst vorgearbeitet und die gesammte Kunstwelt präformirt hat
- ² Das mythische, der Religion so wesentliche Element in welchem wir das göttliche Dasein als ein Unendlich vom menschlichem absolut Verschiedenes, welches nie Darstellung sondern nur Andeutung verträgt, ahnden zu fühlen (§. 31), war, wenn auch nie völlig verdrängt (was nicht möglich ist), doch besonders durch die Poesie
- ³ in den Hintergrund geschoben worden. Die Sagen, welche das geheime Walten von universellen Naturmächten in oft absichtlich seltsamen und formlosen Bildern mahlen, waren den Griechen schon in Homerischer Zeit zum größten Theile bedeutungslos geworden; die Festgebräuche, welche auf diesem Grunde wurzelten, wurden als alte Ceremonien nach väterlicher Weise fortgeführt, die Poesie aber verfolgte den ihr nothwendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie des menschlichen Lebens durchzubilden: womit eine naive Frömmigkeit, welche den Gott als menschlichen Schützer und Berater als Vater und Freund in aller Noth faßt, sich sehr wohl vertrug.
- ⁴ Die Sänger, welche selbst nur Organe allgemeinen Stimmung waren, bildeten die Vorstellung immer individueller und fester aus, wenn auch freilich Homer auf diesem Wege noch nicht zu der sinnlichen Bestimmtheit gelangt ist, welche in den Zeiten der Blüthe

er plastischen Kunst stattfand. Als nun ihrerseits die 5
 Plastik dahin gediehen war, die äußern Formen des Le-
 bens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu fassen,
 kam es nur darauf an, jene schon individualisirten Vor-
 stellungen in ihnen auszuprägen. Wenn auch dieß nie
 ohne eine ganz eigenthümliche Auffassung, ohne Begeistere-
 rung und einen Akt des Genie's von Seiten der Künst-
 ler geschehen konnte: so war doch die allgemeine Vor-
 stellung der Nation von dem Gotte da, um als Prüf-
 stein der Richtigkeit der Darstellung zu dienen. Fühlte sich 6
 nun die feste und bestimmte Vorstellung von dem Gotte,
 in Verbindung mit dem feinen Sinne der Griechen für
 den Charakter der Formen, völlig befriedigt: so erwuch-
 sen Normalbilder, an welche sich die darauf folgen-
 den Künstler, mit jenem Sinne der Hellenischen Nation,
 der von der orientalischen Starrheit wie von moderner
 Eigensucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit
 angeschlossen; es entstanden Bildungen der Götter und He-
 ren, die nicht weniger innre Wahrheit und Festigkeit
 hatten, als wenn die Götter den Künstlern selbst gegessen
 hätten. Alles dieß ist nur einmal so in der Welt gewe- 7
 sen, weil nur in Griechenland die Kunst in dem Maße
 Rationalthätigkeit, nur die Griechische Nation im Gan-
 zen eine große Künstlerin war.

5. Wie die Götterideale sich durch treues Festhalten an der
 Volksvorstellung allmählig festgesetzt, führt Dion Chrysost. XII
 .210. nicht übel aus.

6. Es sind natürlich auch die Götterbilder, besonders die, welche
 durch häufige Nachahmung gleichsam canonisch wurden, Denkmäler
 der damals, als sie entstanden, herrschenden Religiosität, und um-
 gekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erstern bestim-
 men. Heyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus
 huius in priscae artis operibus efficti sunt, Commentat.
 Gott. VIII. p. XVI., führt einen sehr guten Gedanken aus, der
 in erweitertem Umfange wieder aufgenommen zu werden verdient.

348. Am vollkommensten ist im Ganzen diese Thä- 1
 tigkeit bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche

am meisten individualisirt worden sind, d. h. deren ganzes Wesen am wenigsten auf einen Grundbegriff reducirt werden kann. Man kann allerdings von ihnen sagen: sie bedeuten nicht, sie sind; was aber nicht darin seinen Grund hat, daß sie jemals Gegenstände einer äußern Erfahrung gewesen, sondern nur darin, daß diese ideellen Wesen gleichsam die ganze Geschichte der Griechischen Stämme, welche sie verehrten, durchlebt haben, und tausend Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben sie in der Kunst die höchste Lebhaftigkeit die am meisten energische Persönlichkeit. Dies sind die Olympischen Götter, der höchste Zeus mit seinen Kindern und Geschwistern.

1. Für das Folgende sind als allgemeine Hülfsmittel zu nennen: Montfaucon *Antiq. expl.* T. I. (eine höchst rohe aber doch noch immer unentbehrliche Sammlung). A. Hirt's *Bildbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst.* 2 Hefte Text, ebenso viel Kupfer 4. Berlin 1805 u. 1816. A. E. Millin *Galerie mythologique.* 2 Bde Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Paris 1811. Deutsch in Berlin erschienen. Spence's *Polymne* (eine Vergleichung von Kunstwerken mit Dichterstellen). London 1774. f. Die rohen und unkritisch gefertigten Sammlung von mythologischen Bildern, mit denen das Publicum immer und neue getäuscht wird, verdienen hier keine Erwähnung.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olymps (nicht immer derselben) im alten Styl, sind oben §. 96, 16. genannt worden das wichtigste Denkmal ist die Borghesische Ara. Eine Porzellanvase, jetzt in Paris, n. 381., zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgestirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter August, Hephästos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Juno Dec., Hera Jan., Poseidon Febr., Athena März. Mon. Gr. 16. 17. Elf Götter um Zeus versammelt, Relief M. C. IV, 8. Millin G. M. pl. 5, 19. Pompejanisches Gemälde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Genii loci, Pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Erc. III, 5

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus.

349. Zeus war, wie alle Götter des Griechischen 1
 als, von Anfang an auch Naturgott und vorzugs-
 is Naturgott. Im warmen Frühlingsregen feiert
 in Argos die heilige Hochzeit mit der Hera; die
 brende Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten
 in Dodona als Seegengott; und in Kreta er-
 hlte man seine Jugendgeschichte ziemlich so wie an
 dern Orten die des Bakchos. Alte symbolische Vor- 2
 stellungen deuteten ihn als einen Gott dreier Reiche, des
 himmlischen, irdischen und unterirdischen, an. Seine
 Gestaltform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, son-
 dern in ethischer Ausbildung als der eben so huld- wie
 mächtige Herrscher der Welt und Vater der Götter und
 Menschen. Diese Vereinigung der Eigenschaften hatte, 3
 schon manchen weniger tiefgefaßten Vorstellungen der äl-
 tern Kunst, schon Phidias zur innigsten Verschmelzung 4
 gegeben, und gewiß war er es auch, der die äußeren
 Züge aufstellte, welche alle nachfolgenden Künstler, nach
 dem Maße ihres Kunstvermögens, wiederzugeben suchten.
 Dazu gehörte der sich von dem Mittel der Stirn empor- 5
 rühmende, dann mähenartig zu beiden Seiten her-
 fallende Haarmurf (§. 330, 4), die oben klare und
 glatte, nach unten aber sich mächtig vorwölbende Stirn,
 die zwar stark zurückliegenden aber weit geöffneten und
 rundeten Augen, die feinen Züge um Oberlippe und
 Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade
 herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offene
 Brust, so wie eine kräftige aber nicht übermäßig toröse
 Muskulatur des ganzen Körpers. Von diesem Charakter, 6
 welcher den meisten und besten Zeus-Bildern eingeprägt
 ist, weicht auf der einen Seite eine mehr jugendliche
 und milde Bildung ab, mit weniger Bart und männli-

cher Kraft im Gesicht, welche man gemeinlich, doch ohne
 7 sichern Grund, Zeus Meilichios nennt; so wie auf der
 andern Seite Zeusköpfe vorkommen, die in dem heftige-
 ren Lockenwallen und den bewegteren Zügen einen gewis-
 sen, obgleich immer sehr milden, Ausdruck von Zorn
 und kriegerischer Hestigkeit tragen, und den kämpfenden,
 rächenden, strafenden Gott darstellen. Am furchtbarsten
 erschien, nach Pausanias, in Olympia Zeus Horkios,
 der Eidrächer, mit einem Blik in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttigers Kunstmythologie von S. 290.
 an, und die weitere Fortsetzung in dem nur als Manuscript für Freunde
 mitgetheilten Grundrisse. Von dem *ἱερός γάμος* der Argiver
 Welcker in dem Anhang zu Schwends Etymol.-Mythol. Anden-
 kungen S. 267. Von dem Dodonäischen Cultus besonders Böt-
 der Mythol. des Japet. Geschlechts S. 83 ff., von dem Kretischen
 Hoed's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten *Z. τριόφθαλμος* Paus. II, 24, 5., der
 ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der so bedeutungsvoll
 im Cultus der Chthonischen Götter vorkommt, ist wahrscheinlich eben
 dieser Zeus.

3. Von ältern Bildern des Ageladas u. Anderer können wir
 nicht urtheilen; das Borghesische Relief zeigt Zeus mit Ecepter
 u. Blik, das zierlich gefältelte Himation in dem gewöhnlichen Um-
 wurf, den Bart spitz, Fiedten auf den Schultern.

4. Von Phidias Olympischem Zeus §. 115. u. Euphranors
 Copie §. 140, 3.

5. Die bedeutendste Statue, doch kein Werk ersten Ranges,
 der Jupiter Berespi im PCl. I, 1. Coloss zu Idefonse unbe-
 kannt. Kolossale Büste von Otricoli, durchaus auf Unteran-
 sicht berechnet. PCl. VI, 1. M. Franç. III. pl. 1. Noch erhab-
 ner die colossale aber sehr erstüdtete im Garten Boboli zu Florenz.
 Wind. B. IV. Tf. 1 a. Eine andre in der Florentinischen
 Galerie. B. IV. S. 316.

6. Eine schöne Büste der Art aus der Townleyschen Sammlung
 im Britischen Museum. Specimens 31. Auch der schön

Dresdner Kopf, der auf einem neuen Kumpf sitzt, Augusteum II, 89, zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torso, der seit Ludwig XIV. in Paris ist (vorher Mediceisch) M. Napol. 1, 3. Bouill. 1, 1. Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Aegiochos (Schriften von Visconti u. Bianconi, Millin G. M. II, 36.) zeigt eine schöne Mischung von Kampflust, Sieges-
stolz und Milde. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des Z. στρατιγός von Amastria, Combe Coins of the Brit. Mus. pl. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Visconti PioCl. VI. p. 1. 2.

350. Die sitzende Stellung der Zeusbilder, bei welcher das bis auf die Hüften herabgesunkene Himation die gewöhnliche Bekleidung ist, hängt mit der Vorstellung von ruhiger Macht, siegreicher Ruhe zusammen; die stehende, (ἀγάλματα ὀρθά), wobei das Himation oft ganz entfernt ist oder nur die Rückseite bedeckt, führt den Gedanken von Thätigkeit mit sich, Zeus wird dann als Schützer, Vorsteher politischer Thätigkeit, oder auch als der sitzende Gott gedacht; bisweilen findet hier auch eine ganz jugendliche Bildung statt, wobei man an den noch nicht zur Herrschaft der Welt gelangten Zeus denken muß. Doch ist auch in den stehenden Zeusfiguren immer noch viel Ruhe; ein heftiges Ausschreiten ist der Bildung dieses Gottes nicht angemessen. Die Patere als Zeichen des Cultus, der Scepter als Symbol der Herrschaft, die Siegsgöttin auf der Hand, der Adler, der Bote des Zeus, und der Blitz, seine Waffe, sind die Hauptattribute. Der Kranz des wilden Delbaums (κότινος) unterscheidet den Olympischen Jupiter von dem Dodonäischen, der den Eichenkranz, und auch sonst viel eigen-
thümliches im Haarmurf und der Bildung hat. Darstellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine mystische Beziehung oder das Verhältniß zum Weltsystem hervorgehoben werden, sind verhältnißmäßig selten, meist erst aus den Zeiten der sinkenden Kunst. Wesentliche Abweichungen bieten die barbarischen Gottheiten dar, die nur als Zeus hellenisirt sind.

Münzen, ist ein altes Siegs-Augurium. Der Blitz ist meist als *νεραννός αλχιματὰς*, oft geflügelt, gebildet.

5. Auf Bleischen Münzen β . mit dem Rotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange oder dem Hasen. Combe 7, 17 sqq. Stanhope Olympia. Der Olympische wird auch durch die Sphinx der Thronlehne bezeichnet, ist im Relief bei Zoëga Bass. I, 1. Sirt Bild. II. S. 121. (Zeus, Apheios als Mann Helian V. II. II. 33, Olympias, Poseidon, Hermes). Vgl. den Fries des Parthenon.

6. Der Dodonäische auf Münzen des Pyrrhos (die thronende mit Polos (?) und Scepter, welche das Gewand nach Art der Achäide über die Schulter zieht, ist gewiß die Dodonäische Dione) vgl. Rionnet Empr. 542. Descr. pl. 71, 8. Auf M. der Piroten sieht man die Köpfe des β . u. der Dione zusammen; unten einen *βούς θούριος λαρινός*. Combe 5, 14. vgl. 15. Monn. Descr. Suppl. III. pl. 13. Der Capitolinische Jup. auf den Denaren der G. Petilia ohne Kranz.

7. Z. *Ὀμβριος* aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf der Ephes. M., Edhel D. N. II. p. 514. Iup. Pluvius von Col. Anton. G. M. 9, 41. β . mit Füllhorn oft auf röm. Münzen. Z. *Ἀπόμυιος* (?) Wind. M. I. n. 13. Tafel p. 86. n. 918 pl. 19.

8. Zeus als Mittelpunkt des Weltalls, sitzend mit dem Blitz, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, schöne M. max. mod. von Nikäa, unter Antonin Pius, Monn. Descr. T. II. p. 453. n. 225. Relief (?) bei Sirt Taf. 3, 3. β . Cerapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf einer M. des Antonin Pius, Guignaut Relig. pl. 51. Gemme bei Pippert I, 5. Vgl. Wind. II. S. 219. Von Jupiter als Planet unten.

Jup. Exsuperantius reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf spätem Reliefs; auf einer Gemme des archaisirenden Styls Millin Pierr. grav. 3. Hier sitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Wind. III. v. S. 229. Verschleiert (als Verborgener Gott?) in der Samischen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. PioCl. v, 2. Pippert Dactyl. I, 9.; zugleich mit Eichenkranz und geflügelten Blitz Mus. Odesc. 33. — Geflügelt, Wind. III. S. 180.

Von 3. Hades unten. Der 3. Dionysos, *φίλιος* Paus. VIII, 31, ist noch nicht aufgefunden; wenn nicht auf Eilischen Münzen, s. Tölken im Berl. Kunstblatt 1828. S. 6.

7. Der Syrische Z. *Κάσιος* als roher Stein, doch gab hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6. Der *Στρατίας*, *Ἀστρονδείης*, von Mylasa und den Nachbarstädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet. 3. Xumon auf M. von Syrene, Alexandria, Rom, auf Gemmen. Jup. Xur oder Xurur von Terracina, unbärtig, strahlenbekrönt thronend, auf M. G. M. pl. 9 — 11. Jup. Dolichena S. 241, 2.

- 1 351. In größern Compositionen erscheint Zeus theil als Kind dargestellt, nach dem Kretischen Mythos, der schon Hesiod mit den gewöhnlichen Griechischen Vorstellungen verschmolzen und ausgeglichen hatte; theils aber durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher und viel mehr besungene Titanenkrieg war kein Gegenstand für die Plastik), die er gewöhnlich vom Streitwagen herab niederblickt, die Herrschaft der Welt sich sichernd.
- 2
- 3 Indem nun aber Zeus als der zur Herrschaft gelangte Gott selten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens eingreift: so bleiben als größere Darstellungen hier nur seine Buhlschaften übrig, Lieblingsgegenstände der üppig gewordenen Kunst in Makedonisch-Römischer Zeit, in größtentheils Scenen alter Naturreligion in weltlich heiter mitunter auch in possensspielartige Bilder verwandelt worden. — Unter den aus dem Cultus genommenen Zusammenstellungen des Zeus mit andern Gottheiten ist die Capitolinische Gruppe, Juno links und Minerva rechts von Jupiter, besonders zu merken.
- 4
- 5

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Rhea dabei die Kureten lärmend, auf dem vierseitigen Altar M. Cap. IV, 7. G. M. 5, 17. Das Kind neben der Mutter in einer Gruppe Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270; das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiser M. von Magnesia. Vgl. unten Kybele. Jupiter Crescens an der Amaltheia G. M. 10, 18.

2. 3. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der R. Sammlung zu Neapel. Bracci Mem. degli ant. Incisori 1, 30. Cassie Cat. pl. 19, 986. Epp. III, 10. Sirt 2, 4. G. M. 33. Eine Nachbildung in Wien, Gschel Pierr. grav. 13. vgl. Epp. 1, 13. Schönes Vasengemälde Tischb. 1, 31. Peplos der Dresdner Pallas. 3. mit einem Giganten handgemein, Cassie pl. 20, 991. Vgl. PCl. IV, 10.

3. 3. Liebe zur Io, der Argivischen Herapriesterin (und ursprünglich Mondgöttin), interessant dargestellt in dem Vasenbilde Millingen Coll. de Cogh. pl. 46; man sieht das Holzbild der Hera (§. 68, 2.), Io als *μαρτυρος βοινης*, 3. noch bartlos mit dem Adlerscepter. Die Io-Kuh von Argos bewacht, Eppert II, 18. Schlichtegroll 30. u. sonst.

Liebe zur Europa, einer Kretischen Nacht- und Mondgöttin (Böttiger Kunstmythol. S. 328. Hoeft Kreta 1. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1. ff.). Schon Pythagoras (§. 112.) stellte Europa auf dem Stier dar (Varro de L. L. V. p. 13. Tatian t. Graec. 53); das den Kopf bogenförmig umflatternde Gewand war dabei wohl herkömmlich. Auf M. von Gortyna sieht man Eur. vom Stier getragen (Böttiger Tf. 4, 8. Combe 8, 12.), kann auf der Platane am Lethäos, welche aus dünnen Zweigen sich frisch zu belauben scheint, 3. als Adler neben ihr (Combe 8, 10. 11.); auch schmiegt sich ihr der Adler, wie der Schwanz der Leda, an (Cab. du Roi). Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, sieht man sie auch auf spätern M. von Sidon (Combe 12, 6), u. Denaren der G. Volateia. Vgl. das Gemälde (Achill. Tatius 1, 1.) im Grabmal der Kasonier, bei Bartoli 17., die Vasengemälde Millingen Div. coll. 25. Millin Vas. II, 6. Gemmen, Beger Thes. Brandeb. p. 195. Epp. 1, 14 (15?) Schlichtegroll 29.

3. die Antiope umfangend, auf einem Etruskischen Spiegel, Inghir. S. II, 1. t. 17.; der Satyr, in dessen Gestalt er sie beschlich, steht dabei. 3. selbst als Satyr dabei, Gemmen bei Epp. 1, 11. 12. 3. als Adler die Regina (?) raubend, Vaseng. Tischb. 1, 26. S. unten: Leda, Semele.

4. Nach einer unteritalischen Färge auf einer Vase: 3. u. Hermes bei der Alkmene einsteigend. Wind. M. I. n. 190. Paucarville Antiq. IV. pl. 105. Vgl. des Wf. Dörler II. S. 356.

5. S. Bartoli Lucernae II, 9. (wo die Capitol. Götter Beherrscher des Universums gefaßt sind). Passeri Luc. I, Gemmen bei Cassie Cat. I. p. 83. Das Relief Bouill. III, zeigt ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spät Korinthischen Architektur.

Vgl. sonst: Pallas, Dionysos, Ganymed.

2. Hera.

- 1 353. Hera war in mehreren Heiligthümern Griech-
- lands, welche indeß alle von Argos abstammen so-
- nen, das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen,
- 2 Frau des Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, wel-
- che die Quelle des Natursegens ist, macht ihr Wesen an-
- in Bezug auf diese wird Hera in den Sagen auf ver-
- schiednen Stufen als Jungfrau, Braut, Ehefrau, als
- vom Gemahl getrennt und ihm widerstrebend gefaßt;
- 3 Göttin selbst wird dadurch zur Ehegöttin. Als die
- Ehefrau (*κυρία ἡ ἀλοχος*) im Gegensatze der Concu-
- nen, zugleich als mächtige Götterfürstin, erhielt sie
- den alten Dichtern einen stolzen und herben Charakte-
- ren indeß die bildende Kunst, welche die schrofferen Zü-
- ge der alterthümlichen Poesie nicht aufnehmen durfte, und
- in so weit festhält, als es sich mit der edelsten Vorst-
- 4 lung der Zeuögemahlin vertrug. Seit alten Zeiten
- war der Schleier, den die dem Manne verlobte Jung-
- frau (*νυμφευομένη*) zum Zeichen ihrer Trennung von
- dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der
- Hera; in alten Holzbildern verhüllte er die ganze Ge-
- stalt; auch Phidias charakterisirt die Hera (am Fries des
- Parthenon) durch das Zurückschlagen des Schleiers (die
- 5 bräutlichen *ἀνακαλυπτῆρια*). Dazu kommt in
- in alten Iden mehr kreisförmige, dann an den Seiten
- tief abgeschnittne Scheibe, jene nennt man Polos
- diese Stephanie; die Colossalstatue des Polykleit
- (S. 120, 2.) hatte dafür eine Art von Krone, St

phanos genannt, mit den Relieffiguren der Horen und Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als Andeutung der großen Naturgottheit die Frucht des Granatbaums, in der andern einen Scepter mit einem Kufel auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, wie es wahrscheinlich von Polyklet festgestellt war, zeigt die Formen einer unvergänglichen Blüthe und Reife der Schönheit, sanftgerundet ohne Ueberfülle, Ehrfurcht gebietend ohne Schroffheit. Die Stirn, von schräg herabfließenden Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck; die gerundeten und offenen Augen (*Ἡρα βοῶπις*) schauen gerade vor sich hin. Die Gestalt ist blühend, völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone, welche stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet, wie von Hera erzählt wurde. Das Costüm ist ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weggelassen.

1. Böttiger in dem Grundriß der Kunstmythol. Abschn. 2.

4. Auch Homer, *Il.* XIV, 175, erwähnt außer den Haarleuchten und dem *εἶκλον* mit der *ζώνη*, das weiße sonnenlichte Kreidemmon der *Ἥ.* Von der Samischen *Ἥ.* des Smilis §. 69, nach G. M. 12, 49. Dieselbe Figur auf Kaisermünzen von *Ἡράκλῃ* in Lydien. Nach altgriechlicher Bildung ist *Ἥ.* eine wohlgekleidete Figur, deren *ἱμάτιον* zugleich den Kopf bedeckt und mit beiden Händen zierlich festgehalten wird, mit der *στεφάνη*. Im heratischen Styl auf dem Pariser Relief, M. Franc. II, 1. Mus. Nap. I, 4. Von dem Schleier einer Hera-Statue spricht auch Libanios *Exgr.* 22. (vgl. Petersen de Libanio Comm. 2. p. 8.) und bezieht ihn auf die Ehegöttin.

5. Die *στεφάνη* der *Ἥ.*, Athen. V, 201 c. *Εὐστράτου* bei Eyrtaos. Ueber die Form vgl. oben §. 340, 4. Sie hat immer Aehnlichkeit mit dem Stirnschilde des Helms, welches auch so hieß. Der Polos in dem Samischen Terracottabilde bei Gerhard Ant. Bildw. Tf. 1. Der Stephanos der Polp.

Metischen Φ . muß wohl als ein gleichbreites und reich verziertes Band von Metall gedacht werden. Dieser ist es, den die Argivische Φ . auch auf \mathcal{M} . führt, Pellerin *Peuples et Vill.* I, 20, 6. Edhel N. Anecd. IX, 2. Vgl. die "*Ἡρα Ἀργεῖα*" der Alexandrinischen \mathcal{M} . von Nero. Edhel D. N. IV, p. 53. (velata, diademata). Diesen breiten Stephanos, mit Blumen geschmückt, hat stets auch die "*Ἡρα Ὀλυμπία*" der Gleichen \mathcal{M} . (wo bisweilen *HPA* auf dem Stephanos) bei Stanhope Olympia letzte Tafel, u. Combe 7, 18; eben so wie der schöne Kopf der Φ . auf \mathcal{M} . von Pandosia (Combe pl. 3, 26., wo der Stephanos oben ausgezackt ist) und der oft sehr reich geschmückte auf \mathcal{M} . von Plataä, London 25.

6. Hierbei liegt besonders die Kolossalbüste des Hauses Euborä zum Grunde; s. Wind. *B.* IV. Tf. 7 b. Meyer Gesch. Tf. 20. Sirt 2, 5. Aehnlich die Büste von Versailles Mus. Nap. T. I. pl. 5. In strengerer Weise (für eine ferne Ansicht wahrscheinlich) mit starkvortretenden, scharfkantigen Augenlidern ein Kolossalkopf in Florent Museum, Wind. *B.* IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausschnitte und Knöpfe auf den Epigen wie oft; sie ist mit Rosen geschmückt. Herakopf von Präneste mit hoher Stephane, welche an den Polos erinnert, bei Guattani M. I. 1787 p. XXXIII. Büste in Sarko: Selo.

7. Von Statuen keine der allervorzüglichsten. Die Barberinische *PCl.* I, 2. G. M. 12, 47., stehend mit Szeptron u. Patere. Aehnlich die von Otricoli *PCl.* II, 20. Mit Stephane u. Schleier *PCl.* I, 3. Die Capitolinische, nicht völlig sichere, aus dem Hause Gessi, bei Rassei Racc. 129. M. Cap. III, 8., M. Franç. II, 3. Bouill. I, 2. Die im Mus. Flor. III, 2. sehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane. Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. ist schwerlich Juno).

- 1 353. Sehr selten ist die Darstellung einer Mutterpflichten übenden Hera; die königliche Matrone hat die
- 2 Mutter in der Vorstellung der Göttin verdrängt. In
- 3 Italien geht die Vorstellung der Juno in die des Genies weiblicher Personen über, welcher auch Juno hieß. Ueberhaupt war die Juno eine Hauptperson der Italischen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise derselben, die Lanvinische der Sospita, konnte auch be-

den Römern nicht durch Griechische Kunst und Mythologie verdrängt werden.

1. Die säugende Hera (sie wird an der Stephane erkannt) bei *Bind. M. I. 14. PCl. 1, 4.*, kein sonderliches Kunstwerk. Der Name kann wohl immer eher Ares als Herakles genannt werden. Die Statue scheint durch eine besondre geschichtliche Aufgabe veranlaßt zu sein.

2. So erkläre ich z. B. die Bronze *Ant. Erc. VI, 4.* mit hoher Stephane, Patere und Fruchtthorn; von einem gewissen individuellen Ausdruck.

3. Ihr Costüm ist ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte *paica*, *calceoli repandi*, Lanze und Schild. Die Gestalt war den Römern sehr bekannt und geläufig *Cic. N. D. 1, 29.* vgl. oben §. 196, 3. *PCl. II, 21. G. M. 12, 50.* Juno Moneta, mit den Instrumenten zum Münzprägen auf dem Reiter, auf Denaren der G. Carisia. §. als Himmelstönin, von Sternen umgeben, thronend, *Epp. 1, 25.* Eogen. Denköpfe auf Gemmen sind es selten wirklich.

Gruppierungen der §. Schönes Relief von Chios, welches J. u. Hera thronend, nebst einer dritten Figur, darstellt *Ant. of Ionia T. I. p. IV.* Mit J. u. Athena §. 351, 3. L. u. Aphrodite. *M. Franç. II, 1.* Mythische Vorstellungen, s. *Apollon*, Aphrodite.

Der Pfau ist wohl erst in späterer Zeit häufig neben die Hera gestellt worden; auf Röm. Kaiermünzen hebt er die Kaiserinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiser.

3. Poseidon.

354. Poseidon war ursprünglich der Gott des Wasser im Allgemeinen, insofern dasselbe als ein männlich wirksames Prinzip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quellengott, und eben deswegen das Roß, welches seit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den Quellen stand, sein Symbol. Diese 2

Vorstellung des Gottes ist indeß, wenn sie auch einzelne Kunstdarstellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage der Kunstform des Poseidon im Ganzen geworden; indem schon in der Homerischen Poesie bei Poseidon die Vorstellung des Meergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrscht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majestät des Zeus ist, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Festiges und Rauhes hat, und einen gewissen Trotz und Unmuth zu zeigen gewohnt ist, der in seinen Söhnen (Neptuni filii) zum Theil zu wilder Wuth ausartet. Obgleich nun die Kunst hier nothwendig auf den gemeinsamen Grundcharakter aller Götter zurückgehn, und die dichterische Vorstellung mildern und mäßigen mußte: so hat sie doch (durch welchen Künstler vor andern, ist unbekannt, wahrscheinlich besonders durch Darstellungen in Korinth angeregt) dem Poseidon eckigere Formen, weniger Klarheit und Ruhe in den Gesichtszügen, ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Haupthaar, und bei einem etwas schlankeren Körperbau derbere Musculatur als dem Zeus gegeben. Die dunkelblaue, schwärzliche Farbe (das *κυάνεον*) wird gewöhnlich dem Haupthaar, oft auch der ganzen Gestalt des Poseidon zugeschrieben.

2. Ein Poseidon *γεωργός*, mit einem Pfluge, Joch, und Prora stehend, in einem Gemälde bei Philostr. II, 17.

4. Aus Phidias Werkstatt der großartige Torso vom Parthenon mit schwellenden Adern, bei Kointel mit ausgespreizten Füßen §. 118, 2 c. Von zwei Korinthischen P. Bildern §. 355. I. 4. Ein P. nebst einer Hera zu Korinth gefunden *Wied.* VI. S. 199., in Elfenso nach Heyne's Vorles. S. 202.

5. Ein P. Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Ostia, Chiarain. 24. Ausgezeichnet der am Arcus Augusti zu Ariminum (§. 190, I. II). Sehr gesträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines stehenden und sich an einen Kontos lehrenden P. von besonders rauhem A.

in Ant. Herc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf der Mediceischen Statue Wind. B. IV. S. 324. Tf. 8 a. Ein milderer dagegen (*placidum caput* in der sinnvollen Stelle Virgils) manche Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier, Höhe 1. P. hat hier ein Diadem, wie öfter, Cassie Catal. p. 180.

355. Doch sind grade bei Poseidon die Modificatio-
n des Grundcharakters auch schon in Werken der alt-
iechischen Kunst so bedeutend, daß man das Allgemeine
ht immer leicht festhalten kann. Sie hängen eng mit
n verschiedenen Stellungen des Poseidonbildes zusammen.
auptformen sind, wenn wir die allgemeinen und ge-
öhnlichen Stellungen, die grade stehende und thronende,
i Seite lassen: 1) Der nackte, heftig schreitende, 2
n Dreizack schwingende Poseidon; der Erderschütterer,
ποσειδάιος, σεισιχθων. 2) Der bekleidete, und 3
nell aber sanft über die Meeresfläche hinschreitende; ein
edlicher Beherrscher des Wellenreichs. 3) Der, 4
s rechte Bein auf einen Fels, eine Prota, oder einen
elphin setzende, sich darauf lehrende und darüber hin-
schauende; ein Sieger im Kampf und Beherrscher des
iterworfenen. 4) Der, halbbekleidet, mit geringerer 5
hebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhi-
c Würde stehende; wohl ein Befestiger und Beruhiger,
Ψάλλιος.

1. Ein P. *ὁρῶς* war der von Kenchreä (§. 252, 3.), wel-
e den Delphin in der R., Dreizack in der L. hielt. Statue
M. 1, 33. G. M. 91. nicht völlig sicher restaurirt. P. sitzend,
f M. der Böoter, mit Delphin auf der R., Triäna in der
, bekränzt. Mionn. pl. 72, 7. Meyer Tf. 30 D. Auch
f M. des Demetrios, mit Aplusire, Mionn. pl. 70, 9.

2. *Πῆξει γυνὴ ὁ Π. τῇ τριαινῇ τὰ ὄρη*, Philostr. II, 14.
Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorgeschoben;
ht bloß die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß.,
e Sprengung der Berge war, nach dem Geiste der alten Kunst, auf
sem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. I. II, 179.
en so erscheint Poseidon, alterthümlich, *chlamyde clupeans*
achium (§. 337, 6.) auf den *numis incusis* von Poseidonia:
oll R. di l'esto 1.58 — 62. G. M. 62, 293.

1. Davon unten: Wassergottheiten.

2. Werk des Skopas zu Korinth §. 125, 5. Große Gruppe im Isthmischen T., von Herodes geweiht, Poseidon u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Paus. II, 1. N. de Quincy Jup. II. 372. Amphitrite sitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; sonst ist sie selten in der Kunst. Doch stellt sie der weibliche Kopf mit nackter Schulter und losgebundenen Haaren, auf dem Revers Neptun mit Hippocampen fahrend, auf Denaren der G. Crepereia (Patin p. 95) deutlich dar. P. auf einem Hippocampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu) Sipp. I, 120 — 122. Tafel I. p. 182. Sirt II. 2. Ueber die Hippocampen Voss Myth. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine sehr schöne Bronze des P. bei L. Egremont schien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. II. S. 259.

3. P. mit Amymone, als Statuengruppe in Byzanz, Christob. 65, wo Amym. saß und P. ihr als Brautgabe den Delphin, das Wassersymbol, darreichte. Gemälde, Philostr. I, 8., wo P. auf Hippocampen heranfahrend sie überraschte, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci I. 100. vgl. Welcker p. 251. Anders wieder auf Vasengemälden, Millin II. 20. G. M. 62, 294. Böttiger Amalth. II. S. 286. Lakorde 25.

4. P. im Kampf mit Ephyialtes die Insel Kipros auf ihn werfend, auf Vasen verschiedenen Stils, s. §. 99, 2, 5. P. zu Nasse mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Paus. I, 2, 4.

P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351, 3.). Perseus Gorgonen-Tödtung. Kampf mit Pallas. Beim Kampf des Theseus mit Polydamptes Millin Vas. I, 34.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. *λογγίς* in Euphrens Ichnootheras Etym. M. p. 572. P. als Thunfischwächter auf einem Felsen sitzend, auf Byzant. Münzen. P., Herakles, Hermes als Vorsteher einer Thunfischwarte in dem alterthümlichen Vasenbilde bei Christie Painted Gr. Vases pl. 12. p. 81. Den Thunfisch, den Poseidon hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemälde im T. der Artemis Alpheioa in Pijatis dem die Athena gebärenden J. dar. Athen. VIII. p. 346. vgl. mit Strab. VIII. p. 343. Thron des Poseidon auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Gesena 1766. Meutz. Suppl. I, 26. G. M. 73, 295.

4. Demeter.

- 1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwi-
 götter-System, wie in mehreren mystischen Culten,
 dem Poseidon verbunden ist, ist die nährenden Natur
 2 Mutter gefaßt. Das ist der wesentliche Grundzug u.
 Cultus und Mythos, daß sie im Verhältniß zu ein-
 Kinde gedacht wird, dessen Verlust und Wiedergewinn
 ganz geeignet ist, alle Seiten des mütterlichen Gefü-
 3 zu entfalten. Diesen Charakter und dies Verhält-
 auf rein menschliche Weise gefaßt, legt die ausgebil-
 Kunst ihren Darstellungen zum Grunde, nachdem
 frühere versucht hatte, mystische Vorstellungen von
 turverhältnissen in zum Theil sehr seltsamen Bildern
 4 zu drücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder
 Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Id-
 wohl größtentheils der Attischen, zum Theil erst
 5 Praxitelischen Kunstschule. Im Weihetempel von E-
 sis war wahrscheinlich eine chryselephantine Statue
 6 Göttin. Demeter erscheint matronaler und mütterl-
 als Hera; die Gestalt ist breiter und voller, wie es
 Allmutter (παμμήτωρ, παγγενέτειρα) ziemt, der
 druck des Gesichts weicher und milder; die Bekleid-
 vollständig; oft ist das Himantion auch über den
 gezogen. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in
 Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb neben ihr sind
 7 sichersten Kennzeichen. Nicht selten sieht man die Got-
 allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch ist man
 so gewohnt, die fruchtspendende Göttin schreiten zu

I. Greuzer Symbolik Th. IV. „Von der Ceres u. Prose
 und ihren Mysterien.“

2. Von der Schwarzen Demeter zu Phigalia §. 83, 3.

4. Nach Cic. Verr. IV, 49. zu Guna mehrere Bilder der
 nebst Flora und Triptolemos. Plin. XXXVI, 4, 5: Re
 Praxitelis opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptole

Ceres in hortis Servilii. D. mit Persephone u. Iakchos zu Athen von Prax. Paus. 1, 2, 4. — In jenen archaisirenden Reliefs trägt D. über Chiton u. Peplos ein weites Himation und einen Schleier; einen Achrenkranz; Aehren u. Mohn in der R., Scepter in der L. Starke *πέδιλα* bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein solches Bild deuten die Beschreibungen der mystischen *φωταγωγία* und *ἐπιопτεία*, besonders Themistios in obit. patr. p. 235 l'etav.: ὁ προσηγής ἀναπετάσας τὰ προπύλαια τοῦ νεῶ καὶ τοὺς χιτῶνας (παραπετάσματα) περιστεύσας τοῦ ὑγάλματος, καλλύνας τε αὐτὸ καὶ ὑποσμήξας πανταχόθεν ἐπεδείκνυ τῷ μινουμένῳ μαρμαίρουσσόν τε ἡδὴ καὶ αὐγῇ καταλαμπόμενον θεοσιεσία. Ein Fragment, Kopf u. Brust, aber sehr zerstört, einer marmornen Statue ist von den innern Propyläen in Eleusis (Un. Ant. of Att. ch. 3.), wo sie ursprünglich an einen Pfeiler gelehnt stand, nach Cambridge gekommen. Mit Kalathos u. Gorgoneion (Ob. XI, 632.; nach Gerhard Prodr. S. 87. eine Demeter-Kora.), die Haare hinten durch einen Ring geschlungen. Manche halten es für eine Karyatide. Früher bei Spon (Voy. II. p. 216 sq.) u. in Fourmonts Papieren abgebildet. Jetzt bei Clarke Greek Marbles 4. 5. (mit einem Brief von L. Aberdeen, der eine Dem. mit Pferdeköpf bei einem lectisternium erwähnt) und im Mus. Worsley. I. p. 95.

6. Sichre Statuen sind selten. Eine colossale PCl. II, 27. (auch im M. Franç. IV. pl. 11. Bouill. I. pl. 3. M. Nap. I, 69. Sirt 3, 6.) mit ergänzten Attributen. Sehr ergänzt die M. Cap. III, 9., so wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl Porträt Villa Borgh. St. 9. n. 10. Perrier 70. Bouill. I, 6. Zwei andre Borghes. Bouill. 4. 5. vgl. III, pl. 5, 5. Statue in Berlin, Cavac. Racc. I, 53. Amalth. II. S. 357. In Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Eivia u. Julia als Ceres S. 199, 7.

Köpfe auf M., entweder mit auf den Nacken herabfließendem oder hinten aufgebundenem Haar (wenn nicht das letzte die Kora ist) besonders von Metapont, Mionn. Descr. pl. 64, 6. Sirt 3, 5., von Syrakus, Mionn. Empr. 300 — 302, Segeste, Köhden 8., Pheneos, Sandon 44., den Amphiktionen (als *Ἀ. Πυλαία*) Mionn. pl. 72, 5. Meyer Tf. 30, 6., fast am schönsten auf M. von Opus (Empr. 572 u. a.) u. s. w. Eine stehende D. von edler Form, auf M. von Sardis, Combe II, 10.

7. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren in der Hand, auf einem Denar des Nennius Quirinus, der die Graeca sacra Ceres in Rom einführte. M. des Demetrios Soter, G. M. 31, 221. Sehr schätzbar ist die thronende D. eines Pompej. Gemäldes, Zahn 25, welcher kein charakteristisches Zeichen fehlt. D. mit Aehren, Schlange, Ameise, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif. I. t. 109. cf. 107. Terracottabilder der beiden Göttinnen (τὼ θεῶν), auch mit dem Iakchos in der Mitte, bei Gerhard Ant. Bildw. 2 — 4.

D. schreitend, zwei Fackeln vor sich hinhaltend, mit bewegtem Gewande, auf Kaisermünzen von Kyzikos. Eben so auf Denaren der G. Vibia, mit der Sau neben ihr.

- 1 358. Das führt auf die besonders an Todten-Deut-
- mälern sehr gewöhnliche Vorstellung des Raubes der
- Persephone, wo Demeter als eine erzürnte, schwerver-
- fränkte Gottheit erscheint, welche den Räuber ihrer Toch-
- ter mit Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf
- 2 einem feltner mit Rössen, gewöhnlicher mit Drachen bespann-
- ten Wagen verfolgt. Von diesem gewaltsamen Raube
- ist die alljährlich sich erneuernde Herabführung der Per-
- 3 sephone durch Demeter zu unterscheiden: welcher die Em-
- porführung derselben in Begleitung der Frühlings-Hora
- entspricht, die ebenfalls in Kunstwerken angedeutet wird.
- Mit dem Emporsteigen der Kora wird die Ertheilung der
- 4 Seegnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbun-
- den gedacht. Demeter als die Säugerin des mysti-
- 5 schen Iakchos war eine seltne Vorstellung in der alten
- Kunst; dagegen die Ausendung des in manchem Betracht
- verwandten Triptolemos als des Verbreiters des Getrai-
- des, so wie die Ausstreuung dieser Gaben durch Tripto-
- 6 lemos, eine beliebte; auch ein Heros. Buzniges er-
- scheint öfter in Verbindung mit der Göttin. Wie
- 7 Iakchos, und durch diesen Triptolemos, mit Dionysos
- in Verbindung stehn: so hat auch Kora, obgleich auf der
- einen Seite die strenge Gemahlin des unterirdischen Got-
- tes, doch auf der andern an Bacchischem Wesen Antheil
- (Liber cum Libera), sie erscheint als eine sehr anmu-

jige, jugendlich zarte und schlanke Figur, in deren Neben-
 entranz sich mitunter der Epheu des Dionysos schlingt.
 Kora ist ein Wesen, welches zwischen Demeter, Diony-
 os und Hades in der Mitte steht, und bald mehr von
 dem einen bald mehr von dem andern angezogen und er-
 griffen wird.

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenstand als eine Hoff-
 nung der Unsterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in drei
 Gruppen die *ἀνθολογία*, den *ἀγλαγμός* oder *κάθοδος*, und
 die *διωξίς*, oder bloß zwei davon. E. Welcker Zeitschr. 1, 1.
 Ueber den Raub der Kora. Sarkophag in Barcelona. Laborde
 Voy. pitt. T. 1, 2. Welcker Tf. 1, 1. 2. 3. In Ma-
 zara ein schöner Sarkophag der Art, bei Pouel 1. pl. 14. (auch
 Buzzeß als Pflüger dabei). Im PioCl. v, 5. G. M. 86,
 339. (viel ergänzt). M. Cap. IV, 55. Hirt 9, 5. Zoëga Bass.
 97. bei Greuzer Tf. 12. G. Giust. II, 79. 106. 118.
 Bozill. III, 35. (aus B. Borgh.). Analtb. III, S. 247. Der
 homerische Hymnus, welcher die Eleusinische Sage darstellt, liegt
 zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen spielen Pallas und
 Artemis (aus B. 426.), Pelate, Helios; die Nymphe der *καλλι-
 χορος πηγῆς*, des *ἡρώος ἁνθίνου* (Aryane aus Sicilien nach
 Andern); Styx, Acheron und verschiedne Grotten. Auf Münzen
 von Enna (*HENNAION*) sieht man D. die Fackel zünden,
 und dann auf einen Wagen mit Rossen (wahrscheinlich die ältere
 Vorstellung) den Hades verfolgen, Gombé pl. 4, 5. Die ver-
 folgende, fackeltragende D. auf dem Drachenzuge sieht man auf
 M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiserm. von Apythos,
 Sikäa, Magnesia (wo D. in sehr wilder Bewegung; auch auf
 Denaren der G. Vibia u. Volteia. Der Hades u. die sich
 kräufende Kora auf dem Biergespann, eine Schlange aus dem
 Boden küngelnd, auf Kaiserm. von Sardis u. andern asiat. Städ-
 ten. Gemälde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Prax. fecit — Proserpinae raptum, item Catagusa-
 sam, d. h. die die Perseph. nach der Unterwelt geleitende, ent-
 lassende D. So offenbar in dem Vasengemälde, bei Tischb.
 III, 1. vollständiger Willingen U. M. 1, 16., wo der Abschied
 völlig ruhig und freundlich ist.

3. Die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als
 Anfang der *ἀνάστος*; die Kora des Frühlings ist dabei, es ist Zeit
 der *ἀνθολογία*. Relief bei Bartoli Adm. 59. Hirt Tf. 9,

6. G. M. 87, 341. Persephone in der *ἄνοδος* neben der Hora, in dem Poniatowsky'schen Vasengemälde. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorstellen (?), Verh. Ant. Bildw. I, 1. Tf. 13. Keapels Bildw. S. 110. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der Münze von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 49, 340.

4. Dem. mit einem Kinde an der Brust, Zalkhos oder Demophon, Athenische Münze, Combe 7, 7. vgl. Verh. Prodr. S. 80. Zalkhos als Knabe neben ihr S. 357, 7.

5. Ausfendung des Triptolemos. Schönes Gemälde in Poniatowsky'schen Vase. Le pitture di un antico vaso — da E. Q. Visconti. 1794. Millin Vases II, 31. G. M. 52, 219. Greuzer Tf. 13. Böttiger Vasengemälde, VIII u. IX. Dem Hermes die Vollendung der Begebenheit meldet, im höchsten Streifen, dann Kora in der *ἄνοδος*, unten die segensreiche D. Tript. Dionysos = ähnlich, die Töchter des Kleos. — Classe von Vasengemälden, streitig zwischen Apollons Fahrt von den Hyperboreern (Italinskij zu Tischbein I, 8, des Vf. Dorier I. S. 270.) und Triptolemos Zug (Böttiger, Welcker Zeitschr. I. S. 112. und Andre.) S. Tischb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Pancaro. III, 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen U. M. I, 24. Panofka Mus. Bartold. p. 131. Vielleicht in beiderlei Bedeutung genommen. Für Tript. entscheiden, wenn sicher, die Namen *Τριπτολεμος*, *Διμυτρηρ*, *Εκατη* auf dem vom Instituto di Corr. Arch. publicirten Vasengemälde, Mon. Ined. I, 4. Und doch fehlen grade hier die so wesentlichen Lehren. Minder prächtig, aber sehr reich, ist die Ertheilung des Getraides an Tript. (der hier eine Art Hermes ist) unter J. Obwalten gefaßt, an der runden A. aus Pall. Colonna, Welcker Zeitschr. I, 1. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Greuzer Tf. 37. nebst der abweichenden Erklärung S. 16.

Tript., mit dem Petasos des Hermes, auf Drachenvagen fahrend, M. von Athen, Combe pl. 7, 3. vgl. Hayne Thes. Br. I, 21. Triptol. auf dem Flügeldrachen-Wagen der D. Korn aus der Chlamys streuend, auf Kaiserin. von Nikäa (schön Descr. n. 233.). Dieselbe Figur, sehr prächtig, wenn auch schlecht gezeichnet, auf Kaiserinmünzen von Sardis (Descr. n. 789.) mit der Beischrift *ΤΡΙΤΟΛ*. Unter dem Wagen liegt eine weibliche Gestalt *ΠΗ*. Man sieht hieraus, daß der Lydische *γρυενης* *Τυλος* oder *Τυλλος* (Dionys. I, 27., dessen Geburt hierdurch gerechtfertigt wird) eine dem Triptolemos verwandte Figur war. D. als *Πευμογονος* (mit der Rolle) neben Tript. auf dem Ba-

, auf einem schönen Pariser Cameo, der als Verherrlichung Germanicus u. Agrippina erklärt wird. *Mém. de l'Ac. des scr. I. p. 276. G. M. 48, 220. Mongez Icon. Rom. 24. **) D. thronend, Kript. auf dem Drachenwagen abfahrend, p. 1, 111. Der Athenische Sarkophag bei Montf. I, 45, zeigt D. zwischen Dionysos u. der zurückgekehrten Kora, und Abfahrt des Kriptolemos als gleichzeitig.

6. D. u. Buzuges (oder auch Kriptolemos) auf einer Piste bei Lichtegroß Tf. 39. D. Kopf, auf der Rückseite ein Gespann hfen, auf Denaren der G. Cassia.

7. Von Persephone neben Hades unten: Unterwelt. Haupt-
ste ihrer Darstellung sind die großen Bronze-Medaillen von Sy-
os, mit dem schlankhalsigen, anmuthigen, mit Ohrringen und
ketten reichgeschmücktem Kopfe der *Κορη Σωτειρα*. Um das
sten über den Nacken zusammengeknottete Haar zieht sich ein
ehren- und Epheukranz. Letzter wird auch sonst wahrgenommen,
Gerhard Reap. Ant. S. 403. Eine solche Homo-
en-Medaille mit Smyrna, n. 195. in Mionnets Descr., zeigt auf
m Revers dieselbe Kora, eine Fadel haltend, auf einem Kentau-
renwagen, im Bakchischen Thiasos. Kora mit Epheukranz,
sammen mit Dionysos, auf dem Kentaurenwagen auf einen prächt-
en Pariser Cameo, G. M. 48, 275.

D. Symbole, Fadel u. Aehren, artig verbunden auf M.
n Theben, Combe pl. 6, 9. Schlangenumwundene Fadeln
f M. von Sygitos G. M. 106, 421. Cista mystica
f den Kistophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. Mysterienty-
n S. 197. Throne der D. u. des Dionysos Bouill. III, 75.

5. Apollon.

359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken sei-
s Wesens nach, ein Gott des Heils und der Ordnung,
Gegensatz einer feindlichen Natur und Welt gefaßt.
s Naturgott ist er der den Winter mit seinen Schrecken
treibende Frühlingsgott. Indes erhielt sein Dienst
d Glauben früher als bei einem andern Gotte, durch
s Naturel des Volkstammes, der ihm besonders hul-

digte, eine ethischpolitische Tendenz; er ward ein (der den Uebermüthigen vernichtet, den Guten so er wurde durch Sühnopfer reinigend, durch Musik Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine h
2 Ordnung der Dinge hinweisend gedacht. In al Zeit genügte ein ionischer Pfeiler, auf die Straß stellt und Apollon Agnieus genannt (§. 66, 1), an schützende und heilbringende Macht des Gottes zu
3 nern. Rüstete man einen solchen Pfeiler mit B aus, wie es ungefähr am Amykläischen Apollon gese war (§. 67.): so überwog die Vorstellung des furchtb strafenden, rächenden Gottes, und dies war in mei
4 alten Idolen der Fall. Indeß wurde gewiß auch Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhige Gottes, zeitig an alte Holzbilder angehängt; und der Kretischen Schule, welche sich besonders durch : stellungen des Apollon berühmt machte, ging der Del Apolloncoloss hervor, der die Chariten mit musischen
5 trug. Apollon war ein Lieblingsgegenstand der ßen Künstler, welche Phidias zunächst vorhergingen, ter denen Onatas den Gott als einen zum Jüngling fenden Knaben von großartiger Schönheit darstellte.
6 Ganzen wurde indeß Apollon damals reifer, männl gebildet, als später, die Glieder stärker, breiter, Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr ernst streng als lieblich und reizend. Ihn unbekleidet oder unbekleidet darzustellen war damals schon gewöhn
7 So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Fußraubes, viele Vasengemälde, auch Münzen, auf d man die ältre Form des Apollokopfes, oft sehr anm ausgebildet aber im Ganzen als dieselbe, bis auf lipp's Zeiten findet. Der Lorbeerkranz, und das ge telte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhn im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch aufge me und zusammengesteckte Haar (*ἀκροσεκόμης*) be zen den Gott.

1. Die Grundansicht der Ausführungen in des Vf. Doriern Bd. II. erscheint hier, nach Untersuchungen über den innern Zusammenhang der Griechischen Feste, etwas modificirt, oder weiter durchgeführt.

2. A. bei den Kaledämoniern vierarmig; in Tenedos mit dem Doppelbeil (so häufig auf Kleinasiat. Münzen); mit goldnen Waffen, *χρυσόωνοι*, bei Homer. Doriern I. S. 358.

4. Die von den Kretern Diponos und Syllis für Sikyon unternommenen Werke beschreibt Plin. Fuero simulacra ea Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrscheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifusses, oder die Versöhnung hernach. Von Theophrastos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von Tektaios und Angelios Delischem A. Bilde mit den Chariten, Plut. de mus. 14. Paus. IX, 35, 1. Wiedererkannt in der Gemme G. M. 33, 474.; auch auf den M. von Athen, Symb. 7, 9. Pellerin pl. 23, 19. M. Hunter. 11, 14. — Eben so nach Schol. Pind. L. 14, 16. ein Delphischer A. Im Allgemeinen Macrobi. Sat. 1, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra.

5. Von Kanachos Didymäischem A. §. 86. Daß er wenigstens später eigentliches Tempelbild war, beweisen die Milesischen Münzen, auf denen er auch eine cor. radiata hat, z. B. die bei Mionn. Descr. 805. Daß er in der M. den Hirsch trug, ist durch eben diese Münzen erwiesen u. anerkannt; von diesem ist aber gewiß jener automatische cervus (besser corvus) bei Plin. XXXIV, 19, 14. zu unterscheiden. — Von Kalamis ein A. *Μεξικακος* zu Athen (Paus.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A. Coloss in Apollonia am Pontos, 30 Cubitus hoch, für 500 Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon VII. p. 319. Plin. IV, 27. XXXIV, 18.), oder Palatin (Appian Mysl. 30. *Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλάρμεδος μετένεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Πυλῳ*) versetzt. — Enatas *Ἀ. Καλλιτέκνος* für die Pergamener (welche ihn unter diesem Namen verehrten, Aristid. bei Kai N. Coll. I, 3. p. 41), ein colossaler (Paus. VIII, 42, 4) *βούπαις*, in dem B. u. Leto's Schönheit sich verjüngt zeigte, Anth. Pal. IX, 238. Von Phidias Apollons Comin. de Phid. I. p. 16 sq. Myrons A. Cic. Verr. IV, 43.

6. Alterthümliche A. Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. III, 14 mit falsch ergänzten Armen; im Pall. Pitti, Bind.

W. v. S. 548.; im Louvre n. 292. M. Nap. IV, 61. der §. 96, 10 genannte, und besonders die Nachbildungen Miles. A. §. 86. Auch die Figur bei Raponi t. 24. n. 2 eine deutliche Copie der Milesischen. Dieser Classe schließt sich der Etruskische Aplu, §. 172, 5 e., an. Auf den Relief Apollon Kitharodos sieht man öfter auf einer Säule einen thümlich steifen und graden A.

Stüße des Ap. von runden Formen, manchen Köpfe Münzen sehr ähnlich, im Louvre n. 133. Mehrere der A Bouill. T. III, 23. Auch der Kopf Chiarain. 10 sehen Apoll.

7. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (A Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundenen Haarfl Als ἀκροστέκος, mit Lorbeerkranz, überall sehr ähnlich M. von Chalkis (welche des Chalkidischen Handels wegen in Thrase gefunden werden), bei Mionnet Suppl. T. III. pl. Empr. 709 sq. Landon I, 11., von Gales, Kola, Pella, Leucas (Combe 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. 22.), vor gara, Mitylene, Kroton Land. 7. 35. 80, von Syrakus, Röhde Ähnliche Gemmenköpfe Lipp. I, 49. Mit aufgebundenem auf M. von Katana Röhden 9. Phokische M., Empr. Land. I, 14., wahrscheinlich aus der letzten Zeit vor der rung, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen (wie die meisten Gemmen). Vgl. die Argivische Combe 8, 2. Kopf auf den Münzen von Katana (Röhden Tf. 10. Empr. : von vorn, mit reichen, wallenden Haaren, hat einen zür Ausdruck, noch mehr der auf M. von Amphipolis (Αα, ὀρθρομία) Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. I, 20.

- 1 360. Das schlankere Gewächß, das länglichere des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Ap ohne Zweifel besonders durch die jüngere Attische S die ihn sehr oft bildete, und zwar so, daß sich paß Kitharspielender und langbekleideter Apollon noch an die ältern Formen hielt, aber doch schon den U gang zu der hernach herrschenden Darstellungsweise
- 2 dete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger ge ohne Zeichen männlicher Reife, als ein μεῖράκιον.
- 3 länglich ovale Gesicht, welches der Krobylos (§. 330 über der Stirn häufig noch verlängert und der ge

strebenden Gestalt zum Gipfel dient, hat dabei eine feste Fülle und gediegne Festigkeit; in allen Zügen verdet sich ein erhabener, stolzer und klarer Sinn, wie immer die Modificationen sein mögen. Die Formen des Körpers sind schlank und svelte; die Hüften, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervortreten, vielmehr ineinandergelassen, sind doch so gezeichnet, daß das Rasche, Hurtige der Gestalt, das Stetige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt die Bildung hierin bald mehr zu der gymnastischen Kraft des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dioskours hinüber.

Von Stobaeus X. §. 125, 4. u. weiter §. 361, 6. Von Plutarch X. Bildern 127, 6. Ein X. Kitharod von Timarchides u.). Ap. von Leochares (Paus.).

Schon beschreibt ihn Mar. Tyr. Diss. 14. p. 261. X. als *καυρόκιον γυμνὸν ἐκ γλαυκιδίου* (d. h. so daß die Glauke zurückschlägt, wie beim Ap. von Belvedere) *τοξότης, διαφερόμενος τοῖς ποσὶν ὡς πτεροὶ θεῶν*. X. war als der hurtige auch Vorstand der Läufer, *δρομαῖος* in Kreta und Sparta, Plutarch Qu. Symp. VIII, 4.

E. Sirt Taf. 3. Die Mosaik, Plin. VII, 49., gleicht bei Apollons- und Dionysos-Maske den Unterschied der Haare gut an. Vgl. Passeri Luc. I, 69 sqq. Christodor 73. hat einen X., der das Haar *εἰς ὀπίσω σφίγγας* hat, wie Statue §. 361, 5. Das herabwallende Haar (*εἶχε γὰρ πτεροῖσι κόμης μεμερισμένον ὥμοις βόστρυχον ἀνέκτον*, ebd. 268. u. 284), gehört mehr ältern Bildern.

61. Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollon 1 zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes, die eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben, Darstellungen des kämpfenden und in solche des ruhenden und ruhenden Gottes. Wir unterscheiden: 2 einen Apollon, den wir *Καλλίνικος* nennen können, mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfsorn und edler Siegerstolz von dem überwundenen Gegner (Python, Prometheus oder sonst wem) hinwegschreitet. 2. Den vom 3

Systematischer Theil.

...welcher den rechten Arm über de
...und den Köcher mit zugemachtem Deck
...hat. Indem dieser die dem Bogen i
...Bildersprache oft gegenüberstehende Ritze
...Linke genommen, während die Rechte auf
...über dem Haupte ausruht: führt diese Class
...von selbst hinüber zu: 3) dem kithar
...Apollon, welcher mannigfach costümirte erscheint
...trägt hier eine vollständigere Bekleidung mit de
...vor. In dem (4) Pythischen Agonisten wird
...Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Costüm de
...Stola vervollständigt; zugleich war hier ein
...weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich
...welche es möglich machte, solche Apollonbilder für eine
...Mithras, oder eine Muse zu nehmen; seit Skopas vereint
...die Kunst damit eine schwärmerische Begeisterung im Ge
...sicht und eine tanzartige Bewegung der Gestalt. Nach
7 Stellungen des Apollon haben weniger Bedeutsames
...Charakteristisches und üben eben darum weniger Einfluß
...auf die Bildung der ganzen Figur aus.

2. A. von Belvedere, im Hof des Vatican. PCl. t. t. 14
15. Mus. Fr. P. IV. Bouill. I, 17. Beim Hafen von In
tium entdeckt (vgl. §. 259.). Ob aus marmor Lunense
Nach Dolomieu im Mus. Nap. T. I. p. 44. ist er's; Börsch
äußert sich anders im PCl., anders bei Bouillon. Nach
zu den Niobiden gehörig; nach Visconti Nachbildung des 'A
ξίκακος von Kalamis in Athen; nach Windt. der Erleger des
thon. Wahrscheinlich Nachbildung eines Gusswerks; die Chlamys
ist entschieden für ein Erzbild angelegt. Doch ist auch das Tri
nal schwerlich vorhysippisch. Windelmanns Liebe zu der Statue
spricht sich am lebhaftesten in s. Werken VI, I. 259. aus. Bei
den geblähten Nasenlöchern §. 343, 2. Neu der l. Arm ist
zum Ellenbogen, die Finger des r. Viel zusammengesetzt, und
einige Stellen an den Beinen ungeschickt erscheinen. — Bei
einer bei Argos gefundenen Bronze in der Stellung u. Bildung
des Belv. A. Pouqueville Voy. T. IV. p. 161. Köpfe sind
ben Art, zum Theil noch großartiger und geistreicher gebildet, in
Venedig (nach Visc.); im Hause Giustiniani (Hirt 4, I.); in
Gr. Pourtalès (sehr edel und geistreich gebildet). Vgl. M
Nap. I. p. 45.

3. So der im Epheion bei Athen, der in der Linken den Bogen niederhielt und sich an eine Säule lehnte, Luvian Anach. 7. daher Ap. Lycien genannt. Aber derselbe kommt auf Münzen von Thessalonike als Pythios vor (Dorier I. S. 363.). Statuen der Art: der Apollino in Florenz schlank aber weich von Formen, welches mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Raffe Racc. 39. Piranesi Statue 1. Die Statuen im Museo n. 188. (M. Nap. I, 16. Franç. IV, 13. Bouill. I, 18. pl. III, 3, 1.) u. die härter gearbeitete n. 197. zeigen breite stämmige Formen. Ähnlich eine Statue aus der Clustinianischen Sammlung in Wiltonhouse (Creed. 36). Statue d. libr. di S. Marco II, 22. Raffe Racc. 102.

4. Von einem Bilde des Gros von Pausias sagt Paus. II, 1, 3.: βέλῃ μὲν καὶ τόξον ἔστιν ἀγρικῶς, λύραν δὲ αὐτοῦ ἀράμενος φέρει. Die Kithar hält, bei Überwagner M., in der L., der mächtig und gewaltig gebildete A. Cap. III, 13. M. Nap. I, 17. Bouill. III, 3, 2., welcher den Greif neben sich hat. Auf Gemmen stützt er, die A. werden Kopfschlagend, die L., die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, er an dessen Statt, auf eine kleine alterthümliche Bildsäule zweifacher Deutung (*Nixē, Moira, Ἀφροδίτη ἀρχαία?*) plus Rec. v, 52, 1. 56, 1. Eipp. I, 55. 57. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, in der Inschr. des Reliefs bei Stuart Ant. I. p. 25. den Aguis u. Prostatarios, den friedlichen Schützer.

5. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die mehr fast auf weibliche Weise geordnet, ist der Kitharpielende A. mit dem Schwan neben sich M. Cap. III, 15. Hier ist wohl genommen, daß die Chlamys, von der rechten Schulter gelöst, über den linken Arm legend, hinabgefallen sei, und einen Stamm bedeckt, auf den Ap. die Kithar stützt. Drei ähnliche Meticc. Statuen. Wind. B. IV. S. 307. In eine lange stattliche Chlamys gehüllt (nicht γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου) ist der A. Kitharodot der Delphischen M. z. Millingen Méd. ined. pl. 2, 10. l., grade so in der trefflichen Statue bei E. Egremont, Spec. l. Das Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert.

6. Apollon in der Pythischen Stola (Iina videbatur talis illud palla, Tibull III, 4, 35). 1. In der ältern ruhigen Weise, der *Φοῖβος Βάκτυλλος* von Samos. S. S. 96, 17., u. ebenda genannten anathematischen Reliefs. Derselben Gattung gehört die sog. Barberin. Muse, jetzt als ein A. Kitharodot (nicht grade Musagetes) anerkannt, in München an, Bracci Mem.

d. a. incis. 1, 24. Wind. B. VII, 5. A. 2. In wegeren, lebendigeren Weise, deren Muster Stolas in aufstellte, der später als Palatinus verehrt wurde. S. sem §. 125, 4. Dieser Ap. stolatus mit der Kithar auf Röm. M. seit August mit beiderlei Beischrift: Ap. und Palatinus, eben weil Augustus durch den Palatin. & Schutzherr A. für den Sieg von Actium dankte, Eckhel VI. p. 94. 107. VII. p. 124. Auf den Münzen d. modus lehnt indeß der Ap. Palat. die Kithar auf einer oder eine Victoria (?). Eine Copie des Ap. Palat. wahrscheinlich die Statue des Vaticanus (§. 125, 4) aus d. des Cassius, wo er mit den Musen (s. unten) gruppiert war. lich der A. der Stockholmer Musengruppe, Guattani M. p. XLIX. Auch der als Dionysos ergänzte, PCl. VII, 2 dem Berliner Musaget (Levezow Fam. des Sylom. Tf. 1.) Bewegte des Vaticanischen übertrieben.

7. A. beim Pöan schreitend (wie im Hom. Hymn. Pythischen Ap.) möchte ich die Statue PioCl. VII, 1. A. mit der Kithar sitzend, schlecht ergänzt, im Hause A. die Kithar auf das l. Knie stützend, St. S. Marco A. mit der Syrinx (?), ehemals in B. Medicis.

A. *μάρτυς* auf dem Dreifuß und mit den Füßen Omphalos (vgl. Passow, §. 96, 14) sitzend; über beide Opferhaut gebreitet, Dor. I. S. 363. schon vor der Grinn Böttigers Archäol. u. Kunst I. S. XXIII. hervorgezogen. Ricerche sopra un Apolline della villa Albani. : Ville de Rome I. pl. 49. Derselbe, scheint es, Gerh. Ant. S. 29. A. im Mittelpunkt der Erde auf dem F sitzend (Platon Rep. IV, 427), auf den M. der S. (Das Netz aus Inseln über dem Omphalos ist vielleicht d. tische *ὑγρον*, s. Uhden im Mus. der Alterth. B. I. S. A. auf dem Omphalos, Kitharspielend, M. von Chersior Kreta, Land. 65. A. neben dem Dreifuß stehend, die S. die Hüfte stützend, Eipp. I, 54. Millin l. gr. 4., wahr nach einer Delphischen Statue, vgl. Tischb. Vasen I. 33. Eminentheus, mit der Maus unter dem Fuße von Stolas der Maus auf der Hand auf M. von Alexandria Troa Gouff. Voy. pitt. II. pl. 67. Ebenda ein A. Eminent Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Saurot 127, 6.

A. Komios mit dem Pedum, in B. Ludovisi, Dir G. M. 14. 97. Wind. IV. S. 82. A. *εὐρημεί*

λείγον (Paus. X, 13, 3.) Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeschützer auf einer M. des Antigonos, Wind. VI. S. 127. Rionn. Suppl. III. pl. 11, 2. *Εξβύσιος*, *Ἀκταῖος* Dacier I. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Alarnanen, Rionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Sand. I, 33. E. sich mit der E., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler stützend, Hipp. I, 58.

Altäre Apollons mit seinen Attributen, Bouill. III, pl. 68. Dreifüße pl. 67. §. 291, 9. Greife, auf M. (oft sehr schön, Rionn. Suppl. II. pl. 5.) von Teos, Abdera, Pantikapaon; später oft in Arabesken.

362. Die Darstellungen des Gottes in größerem Zusammenhang kann man eintheilen in solche, welche seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultusorten feiern, wie wenn er auf dem schwanenbeschwingten Wagen von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem Schwan getragen nach Delos kommt. Dann in die Kampfszenen mit dem Drachen Python, die indeß viel weniger behandelt worden sind, als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits um den Dreifuß. An diese reihen sich die Sühnungen, bei denen der Lorbeer, ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung, nicht leicht fehlen darf; Apollon erscheint dabei in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anders als ein Wettkampf des Hellenischen Kithargesanges mit dem Phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemälden im Geßtüm des Pythischen Agonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs dar, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente ei-

ner ausgezeichneten, wenn auch erst in Alexandrinischer Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffinden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas Schindung nach Apollons Anordnung dargestellt waren.

1. Apollons ἐπιδημῖαι, ἐπιφάνειαι (über die Istros schrieb). In Delphi, bei der Rückkehr von den Hyperboreern, im Mai beim Beginn der Erndte, mit der Aehre (χρυσοῦν θέρπος auf Münzen von Metapont) in der Hand. Daß wenigstens mitunter jene Composition auf Vasen, wovon §. 353, 5. so gefaßt wurde scheint der Dreifuß bei Tischb. IV, 8. zu beweisen. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaspen, die, in Skytho-Phrygischem Costüm, mit den Greisen um das Gold kämpfen (Tischb. II, 9. Millin Mon. ined. II. p. 129. Combe Terrac. 4. 6 d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11. 2. vgl. Böttiger & Teutscher Merkur 1792 Th. II N. 6. S. 143.), von denen eine Ap. Daphnephoros geleitet, Millin Vas. I, 46. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἡδὺ τι φοῖνιξ Ἐξαπίνης, ὃ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν αἰδεῖ, Kallim auf Apoll 4.) Tischb. II, 12. Ap. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf Münzen von Chalkedon. Labed Vas. II, 26.

2. A. kämpfend. Python. Leto mit den beiden Kindern u Python fliehend, der aus seiner Höhle (Klearch bei Athen. XI 701. Schol. Eur. Phön. 239) in der Delphischen νάπη hervortritt. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Klearch); auf Münzen Τριπολείτων n. 540. in Dion Descr.; die ganze Scene Tischb. III, 4. Die Tödtung Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, Edelstein Anecd. I, 13. G. M. 16, 54. Das Relief bei Fieden bei E Museo Sueciae (wenn ächt) stellt den August als einen Apollon dar, der den Bruti Genius als Python besiegt. A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. Ap. die Niobiden niederschießend §. 126, 4. Kampf u Perakles in alten Statuengruppen (§. 89, 3) und in erhaltenen Reliefs und Gemmen des archaisirenden Stils, §. 96, 1 vgl. 99, 3, 6. Die Versöhnung auf dem Korinthischen Relief §. 96, 15. (die Atchar und die drei Chariten bezeichnen sehr klar), Millingen Cogh. 11.

3. A. καθαρχίς. Auf Münzen von Chalkedon, Perinth u anderen Lorbeer über einem Altar sitzend. Den Lorbeer pflanzend (

auf interessanten M. von Metapont, Combe 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himation um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Räthselhaft der heftig bewegte in beiden Händen Lorbeerzweige schwingende auf den alten M. von Caulonia Monn. pl. 59, 2. Bühnengemälde bei Tischb. II, 16; Millin Vases II, 68., Mon. inéd. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 28 Jan. 1826. vgl. Dor. II. S. 332, 4. Auf dem zweiten und dritten Basengemälde ist es jetzt fast unmöglich, den *ἄνδρα θεομινοῦν ἐπὶ ὀμφαλῷ ἔδραν ἔχοντα* (Aesch. Cum. 40) zu erkennen. *Ant. υπερχεί-ρος* dabei S. 335, 6.

4. *Α. κισσαοῦδος*. Kampf mit Marsyas (*Μάρσυσ*, *Μάσσυς*), einem Phrygischen Dämon (Seilenos bei Herodot), dessen Symbol ein Schlauch (*ὠκός*) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Sieges der Kitharodik verwandelt. Vgl. Böttiger im Att. Museum I. S. 285. u. Millin Vases I. zu pl. 6. Der Agon auf Basengemälden, Tischb. I, 33. (in Delphi) III, 5. (A. in der Pythischen Stola) 12. Millingen Cogh. 4. Gerhard Ant. Bildw. 27, 2. Tischb. I, 33. heißt der Flötenspieler *Μολκος*, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindseliger Aulete *Molpos* vorkommt. Die Strafe schon von Zeusis gemahlt — *Marsyas religatus* — Plin. vgl. Philostr. d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemälde Ant. di Ercol. II, 19. Auch auf Basengem. A. als tortor, Tischb. IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen Lipp. I, 66. II, 51 — 53. III, 48. Gemmae Flor. I. t. 66, 9. Ueberladne Sarkophag-Vorstellungen, in Villa Borgh. Wind. M. I. 42. Bouill. III, 34. G. M. 25, 78., aus S. Paolo fuori di mura (Heeren in Welfers Zeitschr. I. S. 137. Historische Werke III. S. 185.). Abweichend die Vorstellung auf einer Candelaber-Basis PCl. v, 4. Große Composition auf dem neuentdeckten Sarkophag, Amalt. III. S. 368. 373. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derselben, die das Römische forum zierte (*Marsyas caudicus*, Ap. iuris peritus bei Horaz, Martial, Juvenal; ob derselbe tortor?). Dazu gehören der an die Fichte gehängte Marsyas, ein anatomisches Studium, zweimal in Florenz (Mus. Flor III, 13. Massei 31. Galeria S. IV, 1, 35. 36. Vicar IV pl. 17.) u. sonst (im Louvre aus B. Borghese, Gal. Giust. I, 60 (?)) vorhanden. Ferner der von Agostini erkannte Schleifer, Arotino, Mus. Flor. III, 95. 96. Mass. 41. Gal. 37., ein Strychischer Polizeiknecht. Für Agostini's Auslegung Wind. M. I. u. D. Visconti PCl. v, 3. 4.; dagegen (ohne hinlänglichen Grund)

Fiorillo. Kleine Schriften artist. Inhalts I. S. 252. Der Schädel Rosadenähnlich nach Blumenbachs Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12.); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philostr. d. j. 2. gut beschreibt. Der siegestolze Ap. dieser Gruppe bleibt noch nachzuweisen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) sehr zusammengefasst ist.

Von einem 1790 bei Livoli gefundenen Ap. u. Hyakinth. mit Discus, Effen. Rom. 1823 Mai. Schorns Kunstbl. 1824 N. 23. A. bei Admet u. Alkestis, unten: Heroenmythus.

6. Artemis.

- 1 363. Das Wesen der Artemis hat, wie das ihres Bruders Apollon, zwei Seiten, indem sie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr auf das Geschäft der Jagd beschränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorstellungen, die in Griechischer Symbolik sehr eng zusammenhängen), als eine Spenderin von frischem, blühendem Naturleben für Vieh und Menschen erscheint: auf welche Grundvorstellung schon der Name der Göttin hin-
- 2 deutet. Die Kunst legte ihren Bildungen die Vorstellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfrische zum Grunde.
- 3 In dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erscheint, geht das Streben besonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen Formen hindurchscheinen zu lassen.
- 4 Später, als Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, schlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Brust ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geschlechter vor der Pubescenz erscheinen hier gleich-
- 5 bildet. Das Gesicht ist das des Apollon, nur von

weniger hervortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar ist häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Krobylos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf dem Wirbel nach einer Weise, die besonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Busch zusammengefaßt; nicht selten findet sich auch Beides zusammen. Die Kleidung ist ein Dorischer Chiton (S. 339, 4.), entweder hoch geschürzt oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Diploidion übergeschlagen; die Schuhe der Jägerin sind die den Fuß ringsumher schützenden Kretischen.

1. Manches Ruhbare über die Artemis giebt Boß Mythol. Gr. III, 1.

2. Hier führt A. meist Fackeln in den Händen, mit dem Bogen und Köcher auf dem Rücken. S. die anathematischen Reliefs S. 96, 17. Oder sie hält den Bogen und zieht den Hirsch nach sich, ebd. u. 15. vgl. 16. Bemahlte A. des hieratischen Stils von Herculaneum. Wind. W. v. S. 20. 44. 200. Real N. Borbon. 5.

4. Eine A. als eine ἔργον Σκοπιάδειον, Lucian Ser. 12. Von Prax. S. 127, 6. Timotheos S. 125, 4.

5. Ueber das Haar vgl. S. 330, 5. 340, 4. κόμην παραμυκιδεῖν. Mit dem Haarbusch auf M. von Athen u. Legion (Combe 7, 12, 14.), von Eretria (Landon 10), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. pl. 73, 8.), Sprakus (Röhden 18.), Capua (Combe 2, 13). Auf M. von Stymphalos ist der Kopf beborbeert, wie auch auf Massiliſchen, mit hinten aufgestellten Haaren, Mionn. pl. 63, 2.

6. Nuda genu vestem ritu succincta Dianae Ovid. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der Versailles Statue) Xen. I, 320. Ἐκ γόγγυ μέχρι χιτῶνα ζώνουσθαι λεγνῶτον, Kall. Art. 11. Vgl. Christodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253 App. Palat. erwähnt die Λυκαστείων ἐνδρομῆς ἀρδυλίδων (die Κρητικὰ πέδιλα) und den πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοινῆς πέπλος ἐλίσσόμενος. Ἐνδρομίδες der A. Pollux.

- 1 364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche
oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit
dacht werden kann, wird in vortrefflichen Statuen t
in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehm
um ihn abzusenden, theils auf dem Punkte ihn
schießen, in besonders lebhafter Bewegung, darge
2 Wenn sie im langen Gewande die Hand nach dem
Köcher bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, s
Anmuth in den Mienen, liegt die Vorstellung näher,
sie ihn schließen, als daß sie ihn öffnen wolle, und
darf wahrscheinlich den Namen Σώτειρα auf eine s
3 Artemis anwenden. Geschlossen sieht man den Kö
und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen in
ließ, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin
Φωσφόρος, σελασφόρος) mit Fackeln in beiden Hā
einhereschreitet, welche auch vielen mangelhaft erhal
Statuen durch Restauration wiederzugeben sein möd
4 In alten Tempelbildern trug nicht selten Artemis son
den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht und Todge
5 zugleich. Die Jägerin Artemis ist zugleich eine J
rin und Pflegerin des Wildes, oft erscheint sie eine
lige Hirschkuh an sich heranziehend; auch ist in ei
interessanten Bilde ihre Krone aus Rehböcken gebi
6 Nur in kleinen Kunstwerken lassen sich nachweisen
Artemis Upis, eine Opfer und Sühnlieder forde
Gottheit, welche durch die Geberde der Nemesis bez
7 net wird, und die Syrakusische Potamia, die vom
pheiōs herübergebrachte Flußgöttin, welche durch
Schilf in den Haaren und die Fische, die sie
8 geben, ihre Verbindung mit dem Wasser anzeigt.
meerbeherrschende Artemis ist wenigstens in der Ges
die sie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erste Moment in der A. von Versailles, n. 178
Louvre. Sehr schlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut.
ben ihr die ἑλαφος κερόεσσα. Auf dem Kopf eine Stephane.
M. Franc. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. G. M.
115. Eben so, Millin P. gr. 10. M. von Philadel

Combe 11, 6. Wie die *X.* in Pheloe, *βέλος ἐν φαρέτρᾳ ἀμβάνουσα*. Paus. VII, 26, 4. So auch als Töchterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Sirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Eipp. I, 71. 2. Lampe bei Bartoli II, 83. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakus. M. Mionn. Descr. pl. 67, 6.

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, August. 15. Ähnliche in Cassel, M. Cap. III, 17. vgl. Rassei Racc. 145. Der geschlossene Köcher bezeichnet die *Ἄ. Σώτεια* auf Syrakus. M., Köhden 16. Mionn. pl. 68. 4., wo auch noch eine Athar beigefügt ist, wie bei Apollon auf der andern Seite. Offenbar aus einer Zeit, wo die Syrakusier von großer Landesnoth befreit dem Apoll. u. der *X.* Pänen sangen. Dagegen scheint die K. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, so wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des August. Hier kommt aber auch eine hochgeschürzte *X.*, stehend, mit Lanze u. Bogen, als Sicilische vor. Morelli t. 11, 33 — 39. Edhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze hat auch die Capuanische, Relief Wind. W. G. M. 38, 139. Als aufruhende Jägerin auf eine Säule gestützt, Eipp. I, 63 u. sonst.

3. Fackeln trug auch die Pythische *X.*, wie die §. 96. n. 17. genannten Reliefs (vgl. Welcker in Böckhs Pindar Explic. p. 453.) 2. Peliobors III, 3. schöne Beschreibung der Delphischen Priesterin im Artemis-Gostüm, welche in der *X.* eine Fackel, in der *L.* den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptstatue aus B. Panfili PCl. I, 30. Sirt 5, 6. Ähnlich die Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III, 16. Mon. Matth. I, 44. Eine *X.* der Art, mit schönem Kopf, aus Pall. Colonna in Berlin. Hierher gehört auch die Zingarella V. Borgh. St. 8, 5. Wind. W. III, XLV. Bouill. III, 5, 4.

4. Mit Fackel u. Bogen die hochgeschürzte *X.* Euphria auf M. Combe 5, 23. Eben so die *X.* von Segesta, cum stola Sic. Vorr. IV, 34. Das Kultusbild der *X.* Eusia glaube ich auf dem berühmten Basenbilde (Sirt, die Brautichau. Berl. 1825) zu erblicken; Melampus heilt hier die Proitiden, unter denen seine Geliebte Sphianassa zu sehen ist, die Kuhhörnchen erkläre ich aus Virgil G. 6, 48. Proitides implerunt falsis mugitibus auras. *X.* hat hier auf dem Haupte einen Polos, in den Händen Fackel u. Bogen. Vgl. das Basengem. Millingen Div. 52.

5. So an der alterthümlichen Statue von *Sabii* in Rom bei Gard. Braschi, Siedlers u. Reinhardts Almanach II, 12. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. n. Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70. Puttal von Corinth §. 96. n. 15. Base des Sosibios Bouill. III, 79. Mit Apoll auf einem Wagen mit Hirschen §. 118, 3. Auf Denaren der G. Aelia u. Axsia. Auf den Denaren der G. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirsch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275.

6. So erkläre ich die Gemme Millin Pierr. gr. 11. Bgl. Hirt Af. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Schr. Medaglioni (§. 122 1.) den Kopf mit schilfdurchflochtenem, hinten aufgestecktem, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Röhden Frontisp., vgl. Af. 13. Mionn. Descr. pl. 67. 3. 5. Empr. 317. 318), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebenen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316), bald von vorn (302. 303) sieht, wo die Aufschrift *Αποδοα* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A. Potamia war, wie alle Wassergotttheiten, auch Rossgegöttin, wie schon Pind. P. III, 7. lehrt, darum sieht man sie auch mit Röcher und Fackel versehen, auf Syrakus. M. (Röhden Taf. 15.) ein Biergespann lenken. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Boß a. D. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295, dem schließenden Ap. die Rosse lenkend. Bei Col. Leake ein Relief aus Thessalien, worauf eine Fackel tragende Frau zwischen Ross und Windhund steht.

8. *Εοανον* der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplusire in der Hand, und Hirsch neben sich, Goussier 5, 21. Rev. Schiff. Etwa als Diktynna.

Noch erwähne ich die Diana von *Sabii*, welche sich eine Art von Peplos anlegt, im Louvre. Ob wirklich Diana? Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21.

Birbius von Aricia, eine männliche Diana s. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1818 S. 189. über eine bei Aricia gefundene Statue der Art. Wahrscheinlich ist auch die bei Guatani Mon. In. 1786. p. LXXVI. Pl. III, 39. ein Birbius. Mit jener Statue ist ein Relief gefunden, welches die blutige Wahl des rex Nomentanus darstellt.

365. Als Beschützerin des Ephesischen Heiligthums, 1
welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erscheint
Artemis selbst in einem Asiatischen Amazonen-Costüm.
Ihr weitverbreitetes und in späterer Kaiserzeit in Statuen 2
und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild
hängt mit den Hellenischen Artemis-Vorstellungen durch
kein sichtliches Band zusammen. Aehnlich wurde die 3
Artemis Leukophrone Magnesia's, unförmlicher und roher
die Pergäische in Pamphynlien gebildet. Ueberhaupt war 4
Kleinasien voll von eigenthümlichen und seltsamen Arte-
mis-Darstellungen, welche der Anaitis des Orients nä-
her standen als der Griechischen Artemis. Das kleine 5
Bild der Taurischen oder Orthischen Artemis, dasselbe
welches die Spartanische Priesterin bei der Knabengeißel-
lung auf der Hand trug, erscheint im Mythos der Iphi-
geneia als Mittelpunkt; es gleicht andern altgriechischen
Bildern. In größerer Verbindung ist man gewohnt 6
Artemis mit Mutter und Bruder zu sehn, auch im Gi-
gantenkampfe, und in der in späterer Kunst beliebten Vor-
stellung der von Aktäon im Bade belauschten.

1. S. das Vasengemälde Millin Vases II, 25. G. M. 136, 499. A. als Amazone auch auf der M. des Nikomedes I. G. M. 16, 122. Phrygisch costümiert auf der Vase Tijeb. IV, 6.

2. Eben §. 69. S. 47. PCl. I, 32. G. M. 30, 108. 109. 111. Eipp. II, 62 — 68. Ost auf Pomouöen-M. u. Lampen. — Leukophrone G. M. 112.

4. Von der A. Priapine auf Kilikischen M. von Mallos Köln, Kunstblatt 1828 S. VI.

5. S. die Reliefs Wind. M. I. 146. G. M. 171. u. Böga 56. u. das Gemälde, Ant. Exc. I, 12. vgl. 11. — Die Ταυροπόλος dagegen, auf M. von Ikaria und Amphipolis, reitet stets den Stier, Böttiger Kunstmyth. S. 330. Tf. 4. Dip-tycha G. M. 34, 121. Vgl. Ros S. 56.

6. Ἀπόλλων σπείρον καὶ Ἄρτ. χρυσήλατος οἶνο-χοοῖσα (vgl. §. 97. N. 17.) Gerh. Ant. Bildw. I, 9. A. als Hirsch mit Giganten kämpfend, Eipp. II, 111. G. M. 20,

und des Ares seine Schande selbst aufdecken. Besonders artige Kunstwerke, aber nur Vasengemählde, hat der Mythos hervorgebracht, wie Ares den Hephästos wegen der listigen Fesselung der Hera bekämpft, und Dionysos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil schließen sich diese Darstellungen eng an Scenen der Sicilischen Komödie an.

1. Eipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Bei Eipp. I, 75. versteht S. alle Götter mit seinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Sirt 6, 3. G. M. 93, 383; V. Borgh. St. 1. n. 17. im Louvre n. 433, vgl. Wind. W. II. S. 506. 693. — S. der Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. S. die Pandora bildend Relief im Louvre n. 217. Wind. M. I. 82.

2. Wind. M. I. 27. (aus B. Albani) G. M. 38, 168. Sirt 7, 5.

3. Ueber den Zusammenhang des Epicharmischen Stücks *Ἡφαίστος καὶ οἱ Κωμισταί* Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephästos Welcker Anhang S. 300. — Erste Scene, Dädalos (für S.) und Enualios im Kampfe vor der an den Thron gefesselten Hera, Vase von Bari im Britt. Mus. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Sanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. (Davon auch Sappho Fr. 88 Neue: ὁ δ' Ἄρεος φάις ἢ κεν Ἀφαιστον ἄγειν βίᾳ) Zweite Scene, Dionysos den Hephästos im Ekhlasis (wobei auch Marshas und die Komodia) zurückführend. Gemählde im Anthesterien-T. Paus. I, 20, 2. Tischb. III, 9. IV, 38. Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336. Vas. II, 66. G. M. 85, 338. Millingen Vas. de Cogh. 6. — *Ἡφ. τὴν μητέρα ἀπολύων*, im T. der Chalkidioten, Paus. III, 17, 3.

Vgl. Athena, Admos u. Peleus.

8. Pallas Athena.

1 368. Daß schwer zu ergründende Wesen der Pallas Athena scheint besonders darin seinen Mittelpunkt zu haben, daß sie als eine geliebte Tochter des Himmels Gottes,

als eine Jungfrau aus ätherischer Höhe gedacht wird, welche in dieser Welt bald Licht und Wärme und gedeihliches Leben spendend eintritt, bald aber auch feindliche Wesen (namentlich die wunderbar mit ihr zusammenhängende Gorgo) vernichtet. Wenn in der ältesten Anschauungsweise Physisches und Geistiges eng verbunden, und diese ätherische Jungfrau zugleich als Zeus Verstand, als die in Zeus aufgenommene und wiedergeborene Metis (nach Hesiod), gedacht wurde: so überwog, dem allgemeinen Entwicklungsgeſetz des Griechischen Lebens gemäß, in homerischer Zeit schon lange die letztere Vorstellung; und Athena war die kräftig abwehrende, und freundlich rathende, immer aber das Vorliegende mit klarem Verstande und ruhigem Urtheil erwägende und ausführende Göttin: eine Freundin jedes Standes und jedes Menschen, der Tüchtiges mit gesunden Sinnen angreift und vollringt. Die Kunst, welche in früheren Zeiten die Pallas fast vor allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, stellte in den alten Palladien (§. 68), welche mit hohem Schilde und gezücktem Speer gebildet wurden, besonders die vor kämpfende Gottheit (*ἀλαλκομένη*) dar; doch wurde ihr daneben in die Linke auch Rocken und Spindel zur Bezeichnung friedlicher Gesinnung gegeben, dergleichen Symbole bei Sitzbildern, die nicht Palladien genannt werden, vorherrschend waren. In der vorgerücktenen altgriechischen Kunst erscheint sie im steifgestellten Peplos über dem Chiton, mit großer Aegis, die so weilen auch als Schild dienend über dem linken Arm liegt, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckt: dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird. Die Umrisse des Körpers haben in Hüften und Brust wenig von weiblicher Fülle, dagegen sind die Formen der Beine, Arme, des Rückens schon mehr auf männliche Weise ausgebildet als bei der Artemis. Das Gesicht hat bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunst weiter entwickelte, aber die Züge sind herb und anmuthlos.

1. Creuzers Symbol. II, 640. Des Bf. Minervae Po-
aod. p. 1 sqq. Welders Prometh. S. 277. Gerhards
drom. S. 121. 143.

3. In Athen heißt Palladion nie das Bild auf der A-
sondern nur das angeblich von Troja stammende Bild im C-
der Stadt, dessen die Buzzen warteten, und bei dem der
richtshof ἐπὶ Παλλάδιῳ war, Plut. Thes. 27. Polyän (I
teg. I, 5. C. I. n. 491. vgl. Creuzer S. 690 ff. Das
auf der Burg dagegen heißt τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα τὸ ἐν π-
τὸ τῆς Πολιᾶδος, τὸ παλαιὸν βρέτας, auch bei Gelegen-
der Plynterien (§. 69.) τὸ ἔδος, τὸ ἀρχαῖον, τῆς Ἀθ-
Dies Bild legen die Amalth. III. S. 48. behandelten Den-
ganz klar dar (der οἰκουρὸς ὄφης neben dem Pallasbilde ei-
kaum zu zweifeln); es war eine stehende Figur im Peplos
Lanze in der Rechten ruhig haltend. Ob den Schild emporha-
wie es nach Wind. M. I. 120 scheint? Vgl. dagegen die Ge-
M. Odesc. 16. Das Römische Palladion beschreibt nach
Relief im T. Fortunae sehr genau Procop B. Goth. I,
im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, a-
lich Aegyptischer, Gesichtsbildung.

4. Sitzbilder der A. von Endōs, §. 70, 2., zu Athen u.
thra, dies hat nach Paus. in beiden Händen den Roden, auf dem
den Polos. Weiderlei Attribute hatte das Troische Pallasbild
§. 68, 1. In dem Gemählde, Ant. Erc. III, 40, hält es
u. Lanze empor, wie bei Palladien sonst der Fall. Die
Ἰλιεία auf den Münzen von Neu-Elion hat die Lanze an
Schulter und eine Lampe in der Hand. S. bei Choix. Gouff. I
II. pl. 38. Gewiß liegt eine solche Vorstellung Ob. XIX,
zum Grunde. Lunula auf den alten M. Athens.

5. Athenabilder des altgriechischen Styls §. 90, 3. 96,
8. 9. In Reliefs §. 96. N. 15. 16. 18. Auf den Preis
§. 99, 2. N. 1. Beim Dreifußraub 99, 2. N. 6. D-
Herales in alten Vasengem. An der Herculanischen S-
kann man sich die Haltung der Aegis bei Reichyl. Cum.
πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῖσα κόλπον αἰγίδος, völlig deutlich
hen. Auch bei Homer dient die Aegis so über den Arm
breitet halb als Schild, halb als Brustpanzer. Die S-
gen stellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. IV, 189.
hinten sehr weitherabhängenden Aegis kommt vor bei Millin P.
13. Vgl. Facius Collectaneen S. 124. Buttmann Ueber
Sternen-Namen S. 22.

7. Florentinischer Minervenkopf. Wind. B. v. S. 527. Meyer Besch. Ann. S. 82.

369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet: 1
sind ruhiger Ernst, selbstbewußte Kraft und Klarheit des
Geistes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben.
Ihre Jungfräulichkeit ist Nichts als die Erhebung über
alle weibliche Schwäche, sie ist selbst zu sehr Mann, um
sich dem Manne hingeben zu können. Die reine Stirn, 2
die lang und feingebildete Nase, der etwas strenge Zug
des Mundes und der Wangen (torva genis), das starke
und fast eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten
und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunstlos
hins der Stirn zurückgestrichne und in den Nacken her-
abwallende Haar, alles Züge, in denen die frühere Herb-
heit zur Großheit umgebildet erscheint, stimmen ganz mit
dem Charakter dieser wunderbaren idealen Schöpfung
überein. Spätre Versuche, diesen Ernst ganz in Milde 3
und Anmuth aufzulösen, fallen in das Charakterlose.
Der Helm ist Hauptkennzeichen für den Ursprung der 4
Pallasstatuen, indem man mit Hülfe der Münzen leicht
den hohen Korinthischen und den anliegenden Attischen
Helm unterscheidet.

2. Vgl. Wind. B. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der
Beschreibung des Textes liegt besonders zum Grunde die Al-
banische Büste, Millin M. I. II, 24. M. Nap. I, 8. Meyer
I. 20 A. • Aehnlich in der trefflichen Gemme des Onesimos
Millin P. gr. 58. Eipp. I, 34. Von etwas wildem Ausdruck
die Büste mit den Widderköpfen am Helm (die hier wohl auf
Hektoriel gehn) aus der B. Hadrians, PCl. VI, 2. M. Nap.
I, 13. Sirt 6, 5. Die Büste im Britt. Mus. Spec. 22.
wegen der hohlen Augen, und Erzlöden, welche angefügt wa-
ren, interessant. Erhabner Colossalkopf der P. unter den Meng-
schen Gypsabgüssen; vgl. Wind. B. v. S. 562. Meyer Tf. 21 E.

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathosles,
331. Gemmen des Aspasio, den spätern Athenischen M. äh-
nlich, nur noch reicher geschmückt, Bracci I, 29. G. M. 37, 132.
Sirt 6, 6. vgl. Eipp. I, 29. 30. 31. II, 27.

4. Den hohen Visirhelm haben die M. Korinths mit de Pegasos (*Ad. Ἰππία*) u. seiner Colonieen, z. B. Aktion, Anatorion, Argos Amphilochikon, auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen habe die M. Athens fast in allen Formen (vgl. M. Hunter tb. 8–10. Tycksen Comitt. rec. Gott. V. tb. 2.) so wie die von Sicilia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anschließenden Helm mit einem bloßen Schirm. Offenbar ist jenes das berühmte *κρονοσ Κορινθίου*, welches schwerlich irgend eine Athenische Hauptstatue haben durfte, daher die Albanische Büste u. Bellinische Statue nicht zunächst Copieen nach Phidias sein können. *ib.* §. 342, 3.

- 1 370. Die Modificationen dieser Gestalt hängen eng mit der Bekleidung zusammen. Athena hat nämlich erstlich in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation umgeworfen, entweder so daß es vorn überfallend bloß um den untern Theil des Leibes liegt, oder so daß es auch den linken Arm und einen Theil der Aegis verhält.
- 2 Diese Athena hat stets den Schild am Boden stehen oder ermangelt dessen ganz; sie wird demgemäß als eine siegreiche (daher auch die Nike auf der Hand) und ruhige herrschende Göttin gedacht. Dieser entgegen stehen die Pallasbilder im Dorischen Chiton mit dem Uberschle (Diploidion), aber ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den Kampf geeignet ist, zu dessen Gebrauch auch bei Homer das Übergewand, es sei Chlana oder Peplos, stets hinweg gethan wird. Mit solcher Bekleidung stimmt sehr gut ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des Phidias charakterisirte, und wahrscheinlich mehreren nach einem erhabnen Muster gefertigten Pallasbildern zu restituiren ist, welche in dem fallenen Wurfe der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und sich durch besonders mächtige und athletische Gliederformen auszeichnen. Wo auf kleinern Kunstwerken Athena zum Kampf eilend oder schon am Kampfe Theil nehmend, die Lanze erhebend oder auch den Blick schleudernd, erscheint, hat sie immer diese Bekleidung. In

Kommt Athena doch auch in derselben Tracht als politisch thätige, als eine rednerische (*ἀγοραία*), eine friedensstiftende Göttin vor; und auf Münzen 7 set sich auch diese leichter bekleidete Athena mit hergesetztem Schilde und einer Patere in der Hand, besonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Zur ersten Art gehören die wahrscheinlichen Nachbildungen Parthenos mit Attischem Helm, §. 114. Der Albanischen die A. bei Hope u. zu Neapel, Neap. Ant. S. 41. Ähnlich die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3.

Die bei Bellettri, 1797 gefundene, 9½ F. hohe, jetzt im n. 310. befindliche; Millin M. I. pl. 23. p. 189. M. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Meyer Tf. 21, c. die PCl. I, 9. August. 98. Vgl. Liban. pp. 30.

Zur zweiten gehört die A. G. Giust. 3. vgl. Meyer in Horen St. II. S. 42. Jetzt im Braccio nuovo des kanischen Museums; eine ganz ähnliche, von Bellettri, gegen:

Die Büste dieser Figur auf Gemmen, Eipp. II, 31. — mit eingewickeltem l. Arm, in mehreren Statuen, Bracci II. fig. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8, (wo sie Alea heißt). M. von Arezzo §. 172, 5.

. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. Gerhard S. 146. N. 11.

. Hierher gehört die schöne Dresdner Statue, August. 14., der steifen Copie ebenda (vgl. Schorn in der Amalth II. S.), u. die genau entsprechende Cassler. Bouill. I, 24. M. II, 2. vgl. Böckel in Welfers Zeitschr. I. S. 156. Das l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, der l. Arm stark gehoben war, Alles führt darauf, daß diese eine zu unmittelbarer Abwehr gerüstete war. Daran schließt die A. Aug. 48.; die Strußische, wie es scheint, aus Rom. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9.; die von Versailles Fr. IV, 2. Nap. I, 10.; die Minerve au collier im re, mit einem etwas alterthümlich behandelten Dorischen Chiton. Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25; und die Bouill. III, 3. 1. 3. M. Cap. III, 10. 11.

. S. oben §. 116, 5. Die M., welche die Haltung des Abes beweisen, sind noch genauer bei Kates Topogr. of

Athens, Stuart II, 4. vign. Mionnet Suppl. III. pl. 43. 3., auch G. M. 32, 133., abgebildet. Ähnlich wohl Ath. *Ἀθανᾶ ἐκνευασμένη ὡς ἐς μάχην*, Paus. X, 34, 4.

5. S. die mit der Schlange zum Kampfe eilende Minerva gr. 16. Eipp. II, 34. M. des Antiochos Philopator Combe 12, 13. Von Athen Stuart II, 1. vign. Combe 6, 14. Blickschleudernd auf M. von Athen, als Beschützerin der Heiligthümer, Stuart T. I. vign. Combe 6, 13.; auf M. von Domitian, G. M. 37, 136. Die M. von Antigonos Comatas weisen auf ein altes Cultusbild zurück; A. den Schild aufhebend, in der R. den Blicschwingend, hat den Peplos an, dessen oberer Theil, wie sonst die Chlamys, über beide Arme fällt. Eipp. 489. 490. Besonders machen die zahlreichen Minerven auf Domitians M. (Morelli Dom. t. 6 sqq.) den Gegensatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig stehenden im Himation sehr deutlich.

6. So die im Louvre n. 192. (1822), im Dor. ungegürtet Chiton nebst Uberschlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüfte stützend, die L. rednerisch ausstreckend, den Kopf mit eigenem Antlitz geneigt. Ähnlich war wohl die Geberde der colossalen A. Constantinopel, Miketas p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Passeri Luc. I, 62. *Pacifica* bezeichnet der Mangel des Helms, *Chiararmata* (eine solche von Phidias, Simer. Orat. XXI, 4), so wie der Aegis, ebd. 12. 13., die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. 37, 137. vgl. 138. Die friedliche A. wird öfter auch als das Abnehmen des Helms bezeichnet, wie an dem Corinth. und andern Reliefs, Windt. W. v. S. 527., und auf dem §. 365 erwähnten Vasengemälde, wo A. und Herakles mit Apollon Artemis über das Ephesische Heiligthum einen Vertrag zu schließen scheinen (Paus. VII, 2, 5.)

7. A. im Chiton mit herabgesetztem Schilde u. Patere auf der Hand, von Ryme, Combe 9, 20, ebenso mit Rille auf der Hand, Combe 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Eipp. II, 33. A. *κηφόρος* im Diploidion, mit gesenktem Schild, Schlange dabei, M. von Athen Stuart II, 1. vign. vgl. die *victrix* M. 36, 135.

A. *Nixē* geflügelt §. 334, 2. auf M. Domitians, Morelli Dom. t. 7, 37. Heliodor bei Photios Lex. giebt an, daß die *Nixē* von Athen eine Athena war, und in der Rechten einen Granatapfel, in der linken einen Helm (*κράνος* zu schr.) hielt.

Archegetis, mit dem Ränzchen in der Hand, Schol. Arist. Egel 515, f. ad M. Chiaram. p.38. Ant. Ercol. vi, 7. 8. 'Tyieia (zweifelhaft) G. M. 36, 140. Paciaudi M. Pelop. , 155. In dem Relief PCl. iv, 6. Sirt 6, 9. G. M. i, 134. sieht man besser die A., welche ihre heilige Schlange ttert. A. Chalkiölos, den Speer zückend; von Spartanischen Lädchen umtanzt, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, Darüber eine Lettera von Papazzurri. Rom. 1794. 4.

Mediceischer Torso Wind. B. v. E. 550. Tf. 4 C.

371. Mehrere Mythen der Pallas haben die ange- 1
nde Kunst mehr beschäftigt, als sich in den vorhand-
n Werken der spätern nachweisen läßt. Das Her- 2
rgehn aus dem Haupte des Zeus scheute auch die
re Attische Kunst nicht darzustellen; jetzt findet es sich
hr auf Etruskischen Kunstwerken, doch auch auf Grie-
schen von geringerem Umfange. Eine Anschauung 3
s am Panathenaischen Peplos dargestellten Giganten-
kampfes, wobei die Göttin auf dem von ihr erfundenen
iergespann fuhr, so wie des Streits der Athena mit 4
Poseidon um die Schutzherrschaft von Athen, geben jetzt
st nur Münzen und Gemmen. Wie Athena durch 5
erzeus, einen engverbundenen Dämon, ihr grauenvolles
egenbild, die Gorgo, erlegt, war ein Lieblingsgegen-
and der alten Kunst, und selbst für deren Ursprünge
ichtig; auch jetzt giebt es interessante Darstellungen der
et, die sich gern etwas zum alten Styl hinneigen.
äufiger sieht man Athena bei Handlungen, wo sie 6
rsonlich weniger betheiligt ist, als Ergane bei Schiffsbau
id anderen architektonischen Unternehmungen, so wie bei
eiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch die Er-
ndung, wie die Verschmähung der Flöte ist Gegen-
and sinniger Compositionen. Als die allgemeine Helferin 7
er Heroen hat sie in den Darstellungen aus diesen Mythen-
eisen sehr häufig eine Stelle. Als Gegenstand des Cul- 8
is kommt außer der Attischen Athena besonders die Athena
hyse, eine Lemnisch-Dardanische Göttin, vor, welche

9 auch eine Schlange zur Bewahrung ihres Heiligthums hat, wie die Göttin von Athen. Wichtiger indes als diese Schlangen, sind für die Kunstsymbolik Adler und Hahn, wovon jene, abgesehen von der ursprünglichen Naturbeziehung, das ernste Nachdenken, dieser die rege Thätigkeit und Kampfkräftigkeit der Göttin bezeichnen.

2. Geburt der A. §. 118, 1 c. Gruppe auf der Akropolis von Athen Paus. I, 34, 2; wahrscheinlich alterthümlich. Etrusk. Patere bei Schiassi patera Cospiana R. 1818. u. Inghir. II, 10. mit Athena (Tina), Hephästos (Sethlans), Aphrodite (Thalna), und Stythia. Thana scheint mir hier für *Αθανα* zu stehen, doch erklären Andre anders. Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Pausan. I, 52. Rondaninisches Relief Windelm. M. I. II. Fr. 11. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleantes von Korinth Strab. VIII, 343. Athen. VIII, 346. Großes historisches Tableau, Philostr. II, 27.

3. Vgl. Schol. Aristid. p. 115. Frommel. An der Decke der Statue §. 96, 8. Gemme, G. M. 36, 128. M. von Seleucien in Cilicien 37, 129. Statuette mit dem überworfenen Giganten (oder Erichthonios?) am Fuß M. Fr. IV, 6. Bouill. III, 3, 7.

4. §. 118, 1 c. Statuengruppe in Athen Paus. I, 34, 3. Diese findet man wahrscheinlich auf M. von Athen vgl. Stuart II, 2 vign. G. M. 37, 127. Combe 6, 11. Gemme in Paris, Cabinet pl. 15. Der heilige Delbaum (*ελαινών*) Combe 6, 12. 13. 15.

5. S. §. 90, 2. vgl. des Vf. Prolegom. S. 315. Ueber die *Πορροειά* Böttiger Furienmaske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft sehr grausig, Dionn. Suppl. III. pl. 7, 5. Wie I. dem Perseus den ehernen Schild als Spiegel vorhält (Apollod. II, 4, 2), Terracotta im hieratischen Styl, Combe Terrac. of the Br. M. 13. (Auch N. 71. stellt den Perseus u. den Spiegel-Schild dar.) Vgl. G. M. pl. 105. Unten: Perseus. A. dem Kepheus die Leiche der Gorgo übergebend, auf M. von Tegea, Empr. 666. Millingen Med. In. pl. 3, 9. Auch den Pelops empfangend kommt A. auf einer M. von Tegea vor.

6. A. beim Bau der Argo, Windelm. M. I. vign. G. M. 130, 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418.

im Theater von Capua, Windf. W. I, Tf. 11. Bei Herakles (G. M. 82, 338**), Dädalos. Als Wollespinnerin Min P. gr. 36. Relief vom Forum Nervae S. 190, 3. 198, Admir. R. th. 36. sqq. Flötenerfindung, Gemählde, Windf. I. 92. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam. Plin. vgl. Paus. I, 24, 1. das Relief bei Stuart II, 3. vign.

7. A. bei Herakles, Theseus, Bellerophon (G. M. 92, 393), dem Argonenkampf, vor Paris, bei den Iliischen Kämpfen, Odysseus, Ulysses; auch beim Raube der Kora, der Strafe des Marsyas, Prometheus u. Pelcus Hochzeit; bei Prometheus als den Menschen Leben.

8. A. Chryse, durch ihren οἰκουρὸς ὄγῃς Philoktetes hindernd, nicht vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vasengem. Milling. Div. pl. 50. vgl. Philostr. II. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Vgl. eben in den Schr. der Berl. Ak. 1815 Phil. II. S. 63. Bilder bei Dissen Expl. Pind. p. 512. Scenen aus Attischen Pallas-Cultus in den Metopen des Parthenon, nach Koin- Zeichnungen. Kuhopfer der Pallas in Kunstwerken, Gerh. Prodr. S. 137. Die τράπεζα mit den Preisen der Paphlagonen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Sessel III, 3.

9. Minervens Eule (Strix Passerina, Blumenbach Spem. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263), das alte Sinnbild der Γλαυκῶπις, auch von Phidias ihr nebst der Schlange beigegeben (worauf auch Demosthenes Witzwort bei Plut. 26. sich zieht, s. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Gordius), so wie in ihrer Hand. Diese Eule erscheint als Mäusetöchterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.) s. einer von Böttiger Am. III. S. 260. edirten Röm. Bronze. zu vergleichen war indeß die auf einer Maus stehende Eule, welche L. Fr. Gori Archais Bubonis Vatis Assoriorum statua marmorea. f. herausgegeben; diese trägt die Unterschrift (so viel sie lesen und verstehen kann): Ἀρχαῖος περὶ[ν]ος ὁ (?) παντὶς παντενεται ὁ ἀσσοριων, d. h. dieser steinerne Prophet Archates prophezeit für 4 Pfennige. Oft sieht man auf Gemmen M. (Odesc. M., Cassie) die Eule selbst mit Minervenkopf u. Attributen, auch A. von Eulen gefahren. Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet sich und zwar in der Doppelzahl, fast durchaus auf den Attischen Preisvasen (S. 99, 1.), von

denen jetzt so viele Nachahmungen in Süd-Strurien zum Vorschein kommen. Auch auf M. von Himera, Gales, Sueffa. Vgl. Paus. VI, 24.
 Ueber eine Hermathene, und die Verbindung beider Göt-
 teiten, Arditii Mem. d. Acc. Ercol. I. p. 1.

9. Ares.

- 1 372. Ares, der Gott des Streites, welcher im
 Zwölfgöttersystem auf bedeutungsvolle Weise mit Apollon
 dote zusammengestellt wird, war doch seinem Wesen nach
 zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der griechischen
 Kunst zu werden. Auch verehrte ihn kein griechischer
 Staat als einen Haupt- und Schutzgott, wie
 2 es später von Rom wurde. Daher kommt es, daß
 obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes, von
 Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch der griechische
 Charakter des Gottes schwer mit völliger Be-
 3 stimmtheit anzugeben ist. Jedoch scheinen durchgängig
 eine derbe und kräftige Musculatur, ein starker mus-
 schiger Nacken, und ein kurzgelocktes und gesträubtes
 Haar (§. 330, 2.) zur Vorstellung des Gottes zu ge-
 4 ren. Ares hat kleinere Augen, eine etwas mehr gebogene
 Nase (§. 335, 2.), eine weniger klare Stirn, als Apollo
 und Zeussohne. Dem Alter nach erscheint er männlich
 als Apollon, der Mellesphes, und selbst als Hermes, der
 Ephebe unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann.
 5 Mit einem stärkeren Bart scheint erst der Römische
 Marspiter vorgestellt worden zu sein, wenn nicht in Ita-
 lien diese Bildung schon früher herkömmlich war.
 Die Bekleidung des Ares ist, wo er nicht ganz unbekleidet
 erscheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs
 des alten Stils erscheint er geharnischt, später behält
 6 gewöhnlich nur den Helm. Gewöhnlich steht er; ein
 lebhafter Schritt bezeichnet auf Römischen Münzen den
 Gradivus; der Legionärsführer und andre Signa den Stat-
 und Ultor (der sie wiedergewonnen), Victorien, Trophäen
 7 der Delphische den Victor und Pacifer. Einen sitzenden
 Ares bildete Skopas; ohne Zweifel wurde er als an-

pend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandenen Hauptstatue zu sein scheint.

3. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. *Suppl.* I, 32. Büste aus Basalt in B. Giustiniani, f. *Hirt* S. 52.

4. Ein stehender Ares, als jugendlicher Mann, mit der Ghl., in dem Relief I'Cl. IV, 7. Bärtig und geharnischt unter den Götterfiguren in Relief, M. Chiarum. 19. Ein bärtiger Mars: Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48, welche Manche A. nennen, sind mehr als zweifelhaft. Die Statue des Heraklides, Sohns von Agastias, von Ephesos, und des Harmatios, Bouill. 7., ist nur durch Restauration ein A. Von dem Mars Borgheise unter Achill. Eine bei Ostia 1800 gefundene Statue mit der Unterschrift Marti soll dem Borgheischen Bilde sehr ähnlich sehen. *Hirt* S. 52.

5. Der behelmte, bärtige Kopf auf den M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Miscell. Numism III, 25 — 28.) ist nicht Ares, sondern Leulippos, wie die Beischrift lehrt, ein Metapontischer Gründer von Metapont (Strabon). Eher ist der ähnliche Kopf auf den M. der Mamertiner, Magnani IV, 31. 32., und der Bruttier, ebd. II, 4 — 10., ein A., wenn nicht auch Stamm-Heroen. Mit leimendem Barthaar auf den Denaren des Gontesius Capito u. Albinus Bruti f., Patinus p. 114. 144.

6. S. die Zusammenstellung bei Millin G. M. 39. 40. Schöner A. mit Rile u. Lorbeerzweig, l. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Passeri Luc. II, 29.

7. Ludovisscher A., Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Plinest Stat. 10. R. Rochette M. I. p. 37. pl. 11. Nach M. R. ein trauernder Achill; nach *Hirt* S. 51. ein Heros. Wenn es ein A., ist es ein friedlich ausruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinstimmen.

373. In Gruppierungen erscheint der Kriegsgott selten als Kämpfer; eben weil er selbst nichts als Krieg und Streit ist, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preisen. Nur als Gigantentöbter kommt er auf Gemmen vor. Dagegen sieht man ihn 2

- mit Aphrodite zusammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweisen. Indem diese Verbindung des Krieges und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, sondern auch im ernstern Sinne genommen wurde, konnte man durch solche Gruppen auch, in Statuen und Münzen, Römische Herrscherpaare verherrlichen.
- 3 Die Römer sahen gern die Liebe des Ares zur Lilia oder Rea Silvia vorgestellt; man legte bei der Behandlung oft Griechische Darstellungen, namentlich die Ueberraschung der Ariadne durch Dionysos, zum Grunde.

1. Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143.

2. Statuengruppe M. Flor. III, 36. Clarac Venus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) u. Faustina d. j. Bouill. I, 8. V. Borgh. St. 6, 3. Ähnliche Gruppe M. Cap. III, 20. Relief, R. Roch. M. I. 7, 2. G. Giust. II, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 sqq. Eipp. I, 89. 91. II, 79. Die Ueberraschung der Liebenden durch Hephästos §. 367, 2. Ein A. im Ares, das Schwerdt zückend, auf einer Gemme alten Styls Binst. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephästos §. 367, 3.

3. Mars zur Rea Silvia niedersteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis §. 191, 1. Relief bei R. Roch. Mon. In. 7, 2. Rea als seine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. v, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 40. scheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzustellen. Auf einer Römischen Vase, vor der Rea stehend, G. M. 178, 653.

A. Thron, Ant. Ero. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiseitigen Ara S. Marco II, 33. M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer sehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entsprechenden.

10. Aphrodite.

374. Der Syrische Cultus der Astarte scheint, in- 1
dem er in Griechenland einheimischen Anfängen begeg-
nete, den weit verbreiteten und angesehenen Cultus der
Aphrodite hervorgebracht zu haben. Die Grundvorstel- 2
lung der großen Naturgöttin verlor sich nie ganz; das
feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gott-
heit (§. 241, 2.), blieb immer unter dem Obwalten
dieser an Küsten und Häfen verehrten Gottheit, deren
Natur besonders das windstille und im glatten Bogen-
spiegel den Himmel abbildende Meer auszudrücken schien.
Als die Kunst im Kreise der Aphrodite über die rohen 3
Steine und formlosen Idole hinweg war, bewegte sie die
Idee einer überall waltenden, mächtig herrschenden Göt-
tin; man stellte sie gern thronend dar, mit Symbolen
blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in den Hän-
den; die Bekleidung vollständig (nur daß etwa der 4
Hiton die linke Brust zum Theil frei ließ) und zierlich,
indem grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in
Draperie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch 5
die Kunst der Phidias'schen Zeit stellt in Aphrodite das
Geschlechtsverhältniß in seiner Heiligkeit und Ehrwürdig-
keit dar, und denkt dabei mehr an dauernde für die
Zwecke des allgemeinen Wohls, als an vorübergehende,
für sinnlichen Genuß geschlossene Verbindungen. Erst 6
die neuere Attische Kunst (§. 127.) behandelt die Vorstel-
lung der Aphrodite mit einem rein sinnlichen Enthusias-
mus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherr-
schende Macht, sondern die individuelle Erscheinung der
reizendsten Weiblichkeit; ja sie setzt dieß von ethischen
Beziehungen gelöste Ideal auch selbst in einen entschied-
nen Gegensatz damit.

1. Vgl. Larcher Mémoire sur Vénus. Paris 1775.
Manso Versuche über einige Gegenstände der Mythol. Epj. 1794.
De la Chau sur les Attributs de Venus. Par. 1776. —
Ueber den Paphischen Dienst §. 66 am Ende, 239, 2., 240, 1.

3. Koanon einer A. Hera in Sparta, der die Mütter bei Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold u. Elfe in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel u. A. auf Erx, thronend, mit Taube, Gros daneben, auf G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. Zoëgar Bass. II, 112 A. stehend, mit einer Taube auf der Hand auf der Borgh. mit einer Blume M. Cap. IV, 22. PCl. IV, 8. alterthümliche A., eine Blume in der R., mit der L. das Gewand aufnehmend, erscheint auf Römischen M. seit Claudius Spes. Vgl. die alterthümliche A. unter den Mänaden (ram. 36. — Ed. Gerhard, *Venere Proserp* 1826. 8. (vgl. Kunstbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommt alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der L. mit der andern das Gewand aufnehmend. Rassei Racc. vgl. 134. Was die so gebildete Naenia Sardinorum Puteolanischen Basis betrifft; so ist dies nur eine fühne Conjectur für THENIA . . . EORONXX. Thes. Ant. Gr. VII. p. 446. 477.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743 beschreibt dies als Han bei einer Aphrodite, und Visconti, zum PCl. III, 8., hat als ein wichtiges Kriterium von Venusbildern geltend gemacht. hat in dem schönen Relief, Tischbein Homer v. S. 11., A. Schleier über dem Kopf und doch die eine Brust frei.

5. Von Alkamenes A. §. 117. Phidias A. Urania zu mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκουρὸς nach Plu Aphr. Urania zu Athen.

6. Stolas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem §. 125, 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Praxiteles Kephißodor, von Philistos u. a. Von Apelles Anadyte §. 141, 3.

- 1 375. Die Formen, welche die ausgebildete S der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel voll Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die Blüthe der Jungfrau ist bei manchen Modificationen Epoche der Entwicklung, welche in den Formen 2 Körpers festgehalten wird. Die Schultern sind sch

der Busen jungfräulich ausgebildet, die Hüfte in zierlich geformten Füßen aus, welche, wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang ($\alpha\beta\rho\acute{o}\nu\ \beta\acute{\alpha}\delta\iota\sigma\mu\alpha$) zu verrathen scheinen. Das Gesicht ist zart und rundlich; das Schmachtende der Augen ($\tau\acute{o}\ \upsilon\gamma\rho\acute{o}\nu$ §. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth und Bonnie. Die Haare sind mit Zierlichkeit geordnet, und bei den entkleideten Venusbildern der spätern Kunst zum Krobylos geschlungen, bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt.

3. Den hier bezeichneten Charakter haben mehr die Köpfe der Hauptstatuen, als die einzeln vorkommenden Büsten, die einen ernsteren und höhern Ausdruck, den der Urania, zeigen. So die $\epsilon\upsilon\pi\rho\epsilon\pi\alpha\nu\acute{o}\varsigma$ in Louvre, V. Borgh. St. 5, 17. Bouill. I, 69, 2. Der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46. Der Dresdener Kopf (Wader S. 163.; auch der S. 203 nach den Herausg. Bind. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen u. Cassler Kopf Bind. III. IV. S. 331. 332. 439. — Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen. Sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, wie es sich auch an den Nachbildungen es der Praxitelischen Statue stets findet, §. 127, 4., wozu auch die Büste, Bouill. I, 68. gehört.

376. Auch hier hängen die wesentlichen Modificationen der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken herüberzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her; sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und in Zeiten, wo solche Mahnung Noth that, als die Göttin einer ehelichen und geselligen Liebe, welche auf das Verlangen nach Nachkommenschaft gegrün-

3 det ist, durch zahlreiche Abbildungen gefeiert. Der Stil
 der Kunstperiode, aus welcher diese Darstellungsweise
 stammt, und die Aufgabe selbst vereinen sich, die
 Klasse von Aphroditenbildern rundere und stärkere Fo-
 men, kürzere Verhältnisse der Gestalt, und einen mel-
 frauenartigen Charakter zu geben, als sonst bei der Aphr-
 4 dite gewöhnlich ist. Sehr bestimmt unterscheiden sich von
 diesen die Venusbilder, welche ohne Chiton nur um den
 untern Theil des Körpers ein Obergewand geschlagen ha-
 ben, und sich zugleich durch das Emporstellen und Aus-
 stützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung ab-
 5 zeichnen. In diesen steht die Göttin an Bildung
 Heroine nah, die Körperformen sind besonders fest
 kräftig schlank, die Brust jugendlich eckiger als bei
 andern; der Ausdruck des mit prominenteren Zügen aus-
 statteten Gesichts hat immer etwas von Stolz und Selbst-
 6 bewußtsein in sich. Wie schon alte Holzbilder in Sparta
 die Aphrodite geharnischt als eine über alle Macht und
 Stärke triumphirende Gottheit vorstellten: so muß man
 in dieser Bilderklasse eine siegreiche Aphrodite
 sehn, es sei nun daß sie Ares Helm und Schild, oder
 eine Palme, oder auch das Siegszeichen des Apfels in
 den Händen hält.

1. Diese Bewegung des Arms wird wohl bei Aristänet I, 1:
 durch τῆς ἀμπεχόντης ἀκροῖς δακτύλοις ἐφαπτομένην τῇ
 κροσσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Arlesilaos (§. 196, 2.) V. genitrix in foro Caesari
 N. mit der angegebenen Gewandhaltung auf M. der Sabina. In
 andern reich bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor sich
 mit Umschrift. G. M. 44, 185. V. felix gleich costümiert
 ein Kind auf dem Arme, 186. Die V. genitrix trägt
 auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und als
 Victoria, wo sie in die victrix übergeht. Dieselben Attribute
 hat aber auch die V. caelestis der M. S. die Beispiele an
 Gessner u. Pedrusi bei Gerhard Reap. Ant. S. 5. ff. Sta-
 tuen: die Versailler, Proportionen, Haar- und Gewand-Be-
 handlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Fr. II, 6
 Bouill. I, 12. M. Nap. I, 61. Im Louvre n. 185, in

hinter Eikon mit Zone, mit Amor neben ihr, sonst stand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. In Florenz, Galeria IV, 1, 18. Bei E. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Wind. W. IV. S. 115. v. S. 24. Die Danaide PCl. III, 30. nach Sirt. Ganz ähnlich Gall. Fir. 18. Im Louvre n. 420, V. Borgh. St. 4, 1. M. Roy. II, 1. Bouill. III, 8, 3. Deren Gegenstück ihre Feindin, die lichter abortirende, E. 427. V. B. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Die statuette zu Dresden, August. 66., neben dem Priap scheint ex volo für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei solchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt sich A. auf Säule, worauf ein Priap, u. senkt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, also eine Art V. Libitina. (Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Medaillen, Kunstbl. 1827. N. 69 f.) A. im römischen Gewand. Arm. Oxon. 5. August. 105.

Auf Vasengemälden erscheint A. gewöhnlich bekleidet, sitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend. Millingen U. M. I, 10. Auch auf M. oft, mit einem Häßchen unter dem Thron, auf M. von Ragidos, Combe 10, 16.

4. Eine solche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das *pheros* um die Schenkel, *χουσεῖν πλοκαμιδας ὑποσπρίγξασα καλύπτρον*, beschreibt Christodor v. 78.; die Art der Bekleidung nach Artemidor Dn. II, 37.

6. Von der geharnischten A. Pausan. Plut. Konnos u. Na. Eine siegreich und martialisch blickende Aphr., ein Weihgeschenk des Sophisten Herodes, beschreibt Damastios bei Photios 242. u. 342. Bell. Eine sich in Ares Schilde spiegelnde Apollon. H. I, 745. Eine solche Figur findet man auf den M. der Kolonie Korinth. wahrscheinlich aus Julius Cäsars Zeit, der die *V. victrix* verehrte. Damit stimmt, nach Millingen (U. M. II, 1. 5.), die Statue von Capua genau überein, welche den linken Fuß auf einen Helm setzt. Vgl. Wind. W. IV. S. 114. Gerhard Ant. Bildw. I, 10. Dieser steht in der Draperie sehr ähnlich die Venus von Melos (§. 258, 2.) im Louvre, ein Werk eines Künstlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inschrift gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem *μηλον* auch später ist) restituirt, das zweitemal barbarisch. Von erhabener Schönheit, obgleich nicht fehlerfrei. Erklärungsverstehe: Quatr. de D. sur la statue antique de V. decouv. sur l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac sur la st. ant.

de V. victrix etc. 1821. Millingen a. D. Dieselbe, gestellte und drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ares (ihrer Ueberwinderin) groupirt §. 372., 2. A. auf einen niederschauend, den sie in der R. hält, mit dem l. auf dem Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, P. gr. 23. Sirt 11. Epp. I, 93 — 95. II, 80 — 84 Flor. I, 72, 4 — 6. (statt des Helms auch ein Apfel). Leicht das γλῦμμα Ἀγορ. ἐνοπλον des Cäsar, Dio C. I, 43. In ähnlicher Stellung die Vénus d'Arles, im J. 1782., von Girardon mit Spiegel u. Apfel restaurirt. Unrest. abgebildet bei Terrin La V. et l'obélisque d'Arles. 1680. 12. Sonst M. Franc. I, 3. Bouill. I, 13. M. I, 60. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie desselben Originals die von Hamilton bei Ostia gefundene. Marbles of the B. I, 8. Specim. 41. Auch die Bouill. III, 7, 1. bekleidete A. Bilder von anderm Charakter u. andrer Art als Porträtstatuen, oben §. 205, 4. Florentinische sog. I. M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 E. Vgl. die A. mit sehr schönem Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43, ist die Draperie modern. Die Hope'sche, Vaceppi I, 22., ist sehr zweifelhaft.

- 1 377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, sind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche sich nur mit einem Stücke des hinten herumfliegenden Gewandes bedecken; eine berühmte der Art, in der That öfter nachgebildete, war in Alexandria 1815.
- 2 Absichtliche Ueberweichheit und Flüssigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde der Aphrodite Kallipygos wahr genommen.
- 3 Dagegen fand sich die alte Kunst in der reinsten Maaßhaltung, zu der tadellosesten Darstellung schöner Formen aufgefordert, wenn die Göttin verhüllt erschien; die unberührte Blüthe der jugendlichen Formen hält dann die vollkommene Mitte zwischen den mehr frauenartigen und den etwas strengeren kräftigern Umrissen der Aphrodite-Siegerin; die Kunst reicht hier, alle Abwege vermeidend, nach der einen Seite hin das höchste und letzte Ziel. Wenn auch das Sprüchliche als die Veranlassung dieser Enthüllung gilt, so verschwindet doch hier alle Rücksicht auf
- 4

ig; die Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebes, der durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht wird, und der Weiblichkeit überhaupt. Anderestellungen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen, haben ungeachtet der besondern Reize, die sie enthalten, nicht diese durchgängige und überall gleiche Fülle der Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hierher gehören die im Bade stauernde, die sich den Reiz umbindende, ein Wehrgehenk anlegende, sich beschuende. Die Anadynomene, in eigentlichem Sinn, ist der Gegenstand für Plastik.

A. Inschr. einer solchen A., an der Augen, Stirn, der Ansatz der Haare besonders schön sind: ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀγροδοτις γυροφαντος ἐποιει. M. Cap. IV. p. 392. nebst Kupfer. Wind. IV. S. 329. Mit dieser stimmt die im Louvre n. 190. der Gal. de Versailles. Bouill. III, 6. 4. M. Nap. I, Bgl. Bouill. 7. Die Dresdner mit einem Badetuch, s. Racc. 144, Le Plat 133. der Kopf August. 61. — vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt. Gal. Fir. I. 39. Amalthe. S. 288.

B. Καλλιπικος. Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. I, p. 554. Bgl. Alkiphron I, 89. nebst Berglers Notizen. Die παύροι, ebd. p. 255. Wagn., entsprechen dem ἐν τοῖς ἰσχυρίοις Luc. §. 127, 4. Farnesische Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati Mus. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Tafel 55. Von einer andern zu Versailles Wind. B. II. 404.

C. Hier sind zu unterscheiden: die eigentlichen Copieen der Antiken, in denen der Ausdruck des Gesichts noch weniger Zärtlichkeit, mehr Erhabenheit hat als bei spätern Werken, §. 127, 4., auch die Gemme, Lipp. I, 81., gehört. Die Mediceische des Kleomenes §. 158, 2. Dieser ähnlich der Dresdner Torso der Kopf, Aug. 27 — 30., so wie der Torso, Woburn Marbl.

Die Capitolinische, mit derselben Haltung der Hände, aber der zusammengeklammert, und frauenartiger gebildet, neben ihr das Salzgefäß (alabastron) mit Badetuch. Individuelle Gesichtszüge, hoher Kopfschuß. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. 19. M. Fr. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. III, 7. G. 44, 180. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In den

selben Stellung eine von G. Hamilton 1764 aus dem Giebel des Barberinischen Pallastes gezogene, dann in Jenkins, Wedd. & Grantham's Händen, Windf. W. II. S. 205. Heyne Mus. S. 313. Eine andre M. Flor. III, 34. Eine andre zügeliche in Hope's Sammlung. Eine Labicanische Windf. II. S. 299. Zahlreiche in allen Museen, oft anmuthlos, durch die Präension, die sie machen, um so häßlicher. V. Borg. St. 5. n. 5. (im Louvre 171 oder 380, Bouill. III, 6, 2. der Capit. ähnlich; St. 5. n. 9. (im Louvre 174. Bouill. III, 6, 3.) ebenfalls, nur daß ein Delphin als Tronk dient. Aug. 59. 86. Vortrefflicher Torso zu Capo d'Anzo ausgegraben, sehr verschiedne Hände gegangen, jetzt im Britt. Mus., von ungew. Form. Köhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceischen, und entspricht mehr Knidischen.

3. Polycharinus (sculptor) f. V. lavantem se, nach Darnach vielleicht die fauernde A. V. accroupie. Die PCl. I, 10. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. Βορgh. ἐποικει auf einer dabei gefundenen Basis, vgl. Archäol. u. Mus. S. 169. Eine andre im Louvre 681., V. Borg. St. 2. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10., Bouill. III, 7. 2. mit einem rechten Arme, zur Artemis restaurirt. Eine andre n. 698. Gal. Giust. I, 38. Mit Gros hinter ihr, M. I. 1788. p. 57. — Ähnlich auf Gemmen das Gewand überziehend, Eipp. I, 82 — 86., auf Vasen, von hinten Wasser begossen.

Den Restos (den Windf. v. S. 24. mit der Zone verziert, es ist ein Busenband) legt bei Christodor 99. eine nackte, z. B. eine um den Schooß verhüllte Aphr. um die Brust (ἐπὶ στήθεσιν ἀμφὶ μαζοῖς). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17. Gal. di Fir. Stat. 27. Vgl. S. 339, 3.

Sich beschühend auf Gemmen und in anmuthigen Stellungen. Ant. Erc. VI, 14. mit ψέλλια und περισκελίδες. Eine schöne der Art bei Payne Knight. Eine andre graziöse bei Borioni t. 7. Mus. Odescalchi 35. In ähnlicher Stellung ein sehr anmuthiger kleiner Torso im Britt. Mus. II. n. 5. Die sitzend sich beschühende, M. Flor. III, 33. ist ergänzt.

A. nackt, sich mit Ares Waffen rüstend; Gros mit dem roten Helme scherzend, neben ihr. Von starken runden Gliedern. Im Louvre 180. V. Borgh. St. 5, 7. Bouill. I, 16.

Ἀναδυσμένη §. 141, 3. Ein Relief der Art in Wilton-
e. Statue des Hauses Colonna, Wind. W. VI, 2. S. 216.
wie Gal. di Fir. Stat. 89. Eipp. I, 89. 90. Schwimm-
end, in Gemälden, Bartoli Peint. 25. wie Anaktreont. 51.

Katte X. mit einer Blume, im Ungarischen Museum. Gatta-
Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo
ppr. Venere.

X. : *Permen* Paus. I, 19, 2. Ob die verschleierte sog.
Habilder, wie Payne-Knight meint? Vgl. Amalth. III. S.
Die Verschleierung der X. (*Morpho*) beweist Paus. III,
S. Aber die *Architis* (*Atergatis*?) *Assyriens*, Racr. I,
gehört nicht hieher.

378. In Gruppierungen erscheint Aphrodite mit ih- 1
r Kinde *Eros*, häufig in tändelnden Darstellungen, nach
der spätern erotischen Poesie. Bedeutungsvoller 2
die zahlreichen Darstellungen der Aphrodite als *See-
göttin*, in denen die schönste Geburt der feuchten Tiefe
mit den grotesken Wesen verbunden und in Contrast
setzt wird, die die wilde und wechselvolle Natur des
Eros auszudrücken bestimmt sind. Unter den eigenen 3
Verbindungen der Aphrodite (die mit *Ares* ist schon
ähnlich) hat die Sage von *Adonis*, welche immer viel
der fremdartigen Farbe ihres Ursprungs behielt, die
griechische Kunst wenig beschäftigt. Mehr Kunstwerke 4
weisen sich an den Troischen *Mythus* an; die Bewer-
bung um den Preis der Schönheit hat die Künstler der
vielen Gattungen zu mannigfachen Darstellungen,
die indeß zu lüsternen, veranlaßt. Ein sehr vorzügli-
ches Bildwerk, Aphrodite als Ehegöttin die *Helena* zur
Nahrung beredend, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
zu Grunde. Liebenden beistehend, wie dem *Peleus* 5
Erlangung der *Thetis*, erscheint die Göttin besonders
häufig auf Vasengemälden; thronend oder stehend, im-
mer aber vollständig bekleidet, da die hüllenlose Aphro-
dite der späteren Kunst dem Vasenstyl fast fremd ist.

6 Nur die Zierlichkeit der Bekleidung und Haltung bewandert, so wie die Attribute (Taube, Zynx, Hase, Kegel) machen sie hier kenntlich.

1. A. gruppiert mit Eros §. 370. 371. Von Erosen die Hüfte getragen, auf Vasen. Millingen U. M. I, 13. die Waffen nehmend oft auf Gemmen. Mit Eros und Psyche in einer Gruppe August. 62. Mit Eros §. 372, 2.

2. Geburt aus der See. Θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην Paus. II, 1, 7. Von Eritonen emporgehalten, Gemmen Sirt 7, 10. Auf einem Seestier unter Erosen; meo des Glykon G. M. 42, 177. Auf einem Seerosse, Kleidet, nebst Eros, M. der Bruttier, Röthen I. Bewaffnet einen Hippokampen sich schwingend, Gemme des Dalion, Paris Lettre sur une P. gr. du Cab. de Smeth. (Damas nach Hemsterh.). Auf Eritonenwagen, M. der Agrippina G. 43, 178. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden und Eritonen, V. Borgh. St. I, 12. G. M. 42, 174. Unter Eritonen in einer Muschel (inurex in Knidos heilig, Plin. IX, 1) von Eritonen gehalten Bouill. III, 33, 1. vgl. 2.

Häufig findet sich in der alten Kunst eine von einem Eros durch die Hüfte, über Gewässer, getragene Frau. Auf Vasen und Gemmen, Millin II, 25. Goghil 21. Inghir. V, 38. Borde I, 27 (in Delphi, wie der Omphalos zeigt). Eritonen, Combe 72. Spiegeln Inghir II, 32. Gemmen Bracci II, 84. Stosch Geminae 43. Cassie pl. 21, 4. Nach Manchen Peda; nach Greuzer Abbild. S. 23 A.; eine A. nach Gerhard Kunstbl., 1825. S. 66. Prodrom. S. 93; der vielen Weisen eine schöne Frau zu ehren nach Böttiger (M 1824).

3. Verhältnisse zu Eros u. Psyche. §. 367, 2., 372, 2. Eros in A. Armen sterbend, Gemälde bei Mengs (§. 210) G. M. 49. 170. Vgl. unten Hippolytos. Besuch bei Eros, auf dem herrlichen Bronzerelief von Paramythia, in Paris Besig. Tischb. Homer S. 7, 3. (Venus u. Paris). Auf A. Ilion Pellerin Rec. 3, 134, 7.

4. Der Wettkampf vor Paris, auf Vasen §. 99, 4. Ant. Bildw. I, 25 (A. mit Zynx u. Taube), 32. 33. Schleier und Eros). Wandmahlereien G. M. 147, Münzen G. M. 151, 538. Lampen Passeri II, 17. men Gal. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenstand trave

handelt ist). A. Paris u. Helena vereinigt (nebst Peitho) auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa-Roja, jetzt im A. Museum zu Neapel, Wind. M. I. 115. B. II. S. 520. VII. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. Zum Theil übereinstimmend das §. 364, 4. erwähnte Relief. (Jenkins) Leuzzi di Paride ed Elena. R. 1775. Noch näher steht Alex hortis Asinii Poll. bei Guattani M. I. 1785. p. xli.

5. S. Welter ad Philostr. p. 622, besonders Willingen U. I. 1, 10. u. A, 1. (mit Peitho zusammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) geschmückt, Gemälde Ant. Erc. I, 29.

11. Hermes.

379. Hermes stand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreise der Chthonischen Götter, er aus der Tiefe Früchte und Segen heraufsendenden Empalten; diesen Heilsgott setzte das alte Griechenland als Geber alles Guten ($\delta\omega\tau\omega\rho\ \epsilon\acute{\alpha}\omega\nu$, $\epsilon\pi\iota\omicron\upsilon\nu\iota\omicron\varsigma$, $\alpha\chi\alpha\tau\alpha\varsigma$) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker undärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe und einem Phallos versehenen Pfahles. Allmählig ward er der tellurische Segensgott immer mehr zu einem ökonomischen und merkantilischen Gotte des Gewinns und Verkehrs ($\kappa\epsilon\rho\delta\omega\varsigma$); vor Allen verehrten ihn nun die in Verkehr der Vornwelt vermittelnden und in mannigfachen Lebensgeschäften gewandten Herolde. Durch diese erhielt er die Gestalt, in der man ihn sich im Ganzen in der ältern Poesie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit starkem spitzen Barte, langen Haaren, in einer zurückgeschlagenen Chlamys, dem für schnelle Bewegung geeignetsten Kleide, mit einem Reisehut, abflügelnd, in der Hand das Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunstwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. vgl. Plutarch an seni, extr. Heyne Commentat. Soc. Gott. x. p. 83. Boega (de obel. p. 221)

hat gewiß Recht, daß die dem alten Bacchus zugetheilten Herm großen Theil dem Hermes gehören. Sicherlich z. B. der Mus. Nap. I, 6. wo weder große Haarfülle, noch eine Krone noch ein Epheukranz den Dionysos charakterisiren. Das thum wandte dgl. Hermen überall an, selbst als Epim *γέρων* genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettstellen *Ετῆρ* p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65. Man füllte sie, wie Ionen, mit andern Bilderchen, *Ετῆρ* M. p. 147. Die bilder des Hermes sind wahrscheinlich so alt wie er selbst. Hermes von *ἑρμα* abzuleiten sehr viel für sich hat.

3. Bei Homer ist *Ἡ. κρατὺς, σῶκος*, aber *πρωτόν νῆπτος, τοῦ περ χαλκιστάτη ἥβη* nur in einer Versma. Doch hat diese Stelle auf die spätre Kunst großen Einfluß. S. Lucian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den *π* wird wenigstens *Il. XXIV, 345. 347.* dem Schreiten i. Bestimmteste entgegengesetzt; und unterscheidet man zwischen was in der Poesie Eindruck macht, und den Hilfsmitteln, plastische Künstler brauchen muß, so verschwindet der be. Gegenßatz ziemlich. Vgl. Voß Mythol. Br. I. S. 81. d. §. 334, 1. Die Kopfflügel sind jünger. Der caduc ursprünglich der Olivenstab mit den *στέμματα*, die her Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Ien über *Ἡ. Schlangen* bei Plum ad Pers. I, 113. p. 1.

4. So ant der Ara Borghese, der runden Capitol. Ara 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des *Ἡ.* an men), an der Base des Sosibios (§. 364., 5.) im Louvre, Gemme des Aktion G. M. 50., 205. u. andern, Eipp. II auf Vasen, §. 99, 2, 4. Millin Vas. I, 70. Tischb. IV

- 1 380. Die höhere Ausbildung der Hermes- (ging indeß von den Gymnasien aus, denen der als Spender leiblichen Wohlgedeihs, seit alten
- 2 in phallischen Pfeilerbüsten vorgestanden hatte. wurde er der gymnastisch vollendete Ephebos (vgl. § 3.) mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken abetigen Gliedmaßen; die Züge des Gesichts geben ruhigen und feinen Verstand und ein freundliches wollen kund, welches sich auch in der leisen Reigur Hauptes ausspricht. Die Formen des Gesichtes er

nicht das Edle und Stolze des Apollon, sie sind breiter und kürzer, aber haben dabei etwas ungemein Feines und Anmuthiges. Das Haar, welches nur selten der Petasos deckt, ist das kurzabgeschnittne und sanftgelockte, welches dem Alter und dem eifrigen Betriebe gymnastischer Uebungen am angemessensten war (§. 330, 1.); die Chlamys wird gewöhnlich sehr zusammengezogen. Unter den Statuen unterscheidet man erstens eine Classe, in welcher das Hermes-Ideal sich offenbar am höchsten zeigt; reife Jünglingsgestalten, voll gebiegener Kraft, deren Ausdruck im Gesicht mit einem sanften Lächeln zusammenzuschmilzt, in fester ruhiger Stellung, die Chlamys von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vorsteher gymnischer Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft gefaßt ward, wie auch der Palmbaum daneben andeutet. Daran schließen sich ähnlich bekleidete Statuen, wo indes der Gestus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes als Gott der Redegewandtheit zu fassen sei: eine Vorstellung, die sich aus der des Gewinngottes und des Götterherolds sehr leicht und natürlich hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus sieht man ihn halb sitzend und halb schon wieder aufspringend um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen sich leß durch die Lüste schwingend; auch von langer Reise ausruhend, wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler stützt, nicht über das Haupt schlägt: eine Bewegung, die für Hermes zu weich und nachlässig wäre. Der Beutel war in der spätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes; wenn auch bei Statuen meist ergänzt, findet er sich doch an Bronzen, die besonders aus den Pararien Römischer Kaufleute stammen mögen, sehr häufig.

1. Hermen in Palästren, I'Cl. v, 35. 36. u. oft. Gymnastische Inschriften daher häufig auf Hermen. Jüngbliche Hermen halten auch die regula, ὀπισθήνη, im Hippodrom. Anth. Pal. vi, 259. Cassiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὀπισθήνη. Mojais bei Laborde Mos. d'Ital. pl. 9. 15, 7.

3. Vom Petasos des \mathcal{H} . Arnob. adv. gent. VI, 12. Schöne Beschreibungen des Hermes-Costüms bei Ovid. M. II, 734 (chlamydeinque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festinus circa humeros vestis constricta). — \mathcal{H} . mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Eipp. I, 137. 138. 142. 143. II, 127. G. M. 51, 206. — \mathcal{H} . Kopf mit dem Petasos (welcher eine gewölbte Form und keine Krümpe hat) auf der M. (von Giris?) Combe 3, 18, u. den von Xenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. II. pl. 5, 4. Schöner Kopf des \mathcal{H} ., von jugendlicher Weichheit, bei E. Landdown Spec. 51. Reifer, von besonders gescheutem Ansehn, Br. Mus. II, 21. Ueber einen andern Kopf in England, vgl. Windf. W. IV, Tf. 7 a. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe Eipp. I, 129 — 132.

4. So der sog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Bionti als \mathcal{H} . erkannt, nach der Farnesischen Statue und dem Gemmenbilde, Eipp. I, 133. Hirt 8, 4. G. PCl. I, 7 nebst der iv. agg. M. Fr. IV, 15. Bouill. I, 27. M. Nap. I, 52. Sehr ähnlich ein \mathcal{H} . von Tor-Colombaro bei E. Landdown; auch der im Louvre 297 aus der Richelieu'schen Sammlung, M. Fr. II, 8. Bouill. I, 26. M. Nap. I, 53.; auch der Torso August. 54. Eben so auf M. von Adana, Combe 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209.

5. So der Ludovische \mathcal{H} ., Maffei 58. 59., ähnlich dem sog. Germanicus, von dem §. 158, 3. *Ἐκμῆς λόγιος* ein Bronze-Coloss in Wien, über den die Herausg. Windf. v. S. 451. Vgl. Eipp. I, 134.

6. Von der erstern Art ist die vortreffliche Bronzestatue, Ant. Erc. VI, 29 — 32. G. M. 51, 207. Sehr langschentlich, wie wohl im Ganzen *οἱ δορυμνοὶ τῶν Ἐκμῶν* (Philostr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Christodor 297. beschreibt einen \mathcal{H} . mit höher gesetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. sich auf das Knie stützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von J. entgegenzunehmen. Also ganz in der Stellung des sog. Jason.

Ein sich durch die Luft schwingender, sehr schlanker \mathcal{H} . von seltsamer Art bei Dorow Denkm. der Rheinisch-Westph. Pr. 7. Ein ausruhender, mit übereinander geschlagenen Beinen stehender u.

sch aufstühender S. von zarter Gestalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalth. III. S. 206.

7. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. u. besonders die wunderschöne (noch wohl sicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Schlaupf, bei Payne Knight, Spec. 33. Statue V. Borgh. St. I, 2. Louvre n. 263. Eipp. I, 135. II, 123. 124. S. auf einer Prora stehend, Eipp. II, 125. 126., ist wohl Gott des Seehandels.

381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört 1 zu dem alten Amt der Keryken); den Beschützer des 2 Viehs, besonders der Schaafheerden, welcher mit jenem eng zusammenhängt; den Leier-Ersfinder; den Seelenführer, sieht man meist in Kunstwerken von geringerem Umfang; den kleinen Kinderdieb aber hat ein Bildhauer mit 5 derselben Schalkheit und schelmischen Freude an eigener Schlaueit auszustatten gewußt, die der Homerische Hymnus so unübertrefflich schildert. In größeren Composi- 6 tionen ist Hermes, so selten er eine Hauptrolle spielt, als Führer, Geleitmann, Ueberbringer, mitunter auch als scherzhafter und possierlicher Gesell, eine sehr gewöhnliche Erscheinung.

1. S. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den *E. xgiogópos*, zugleich eine Patere haltend (wie bei Aristoph. Frieden 431 als *σπέρδων*). Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieser Figur in lapis lazuli mit der Umschr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Britt. Mus. Schöner S. einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Eipp. II, 122. Vasengem. Millin Vas. I, 51 a. G. M. 50, 212. vgl. S. 300, 1. Einen Widder führend auch in dem Relief der B. Albani Wand. M. I. 5.

2. S. auf einem Widder sitzend, schöne Statue Guattani M. I. 1786. p. XLV. Eipp. I, 140. Mit Widbern fahrend, I, 139.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzespiegel, Mazois Pompej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Ersfinder, M. Nap. I, 54. Die Schildkröte auf einer Patere tragend. P. M. Paciaudi über eine statuella im Cabinet des Marchese dell' Ospital Reap. 1747.



4. *§.* Psychopompos auf dem Relief der Menschenschicksale (unten Prometheus), oft auf Gemmen Millin l. gr. 30. G. M. 51, 211. Cassie pl. 30, 2398 — 2402. Vgl. G. M. 343. 382. 561. Persephone herauf u. hinabführend §. 358.

5. Dies bezieht sich auf die Statue PCl. I, 5. Eine Wiederholung im Louvre 284. V. Borgh. Port. 7. Zur Erklärung Philostr. I, 26.

6. *§.* gruppiert mit Hephästos (nach Visconti) im Louvre 488. V. Borgh. St. 6, 6. Bouill. I, 22. G. M. 84, 338 *. Sehr zweifelhaft. *§.* mit einer Charis (Aphrodite?) auf der Hand, Wind. M. I. 39. *§.* Herse verfolgend, Millin Vas. I, 70. Mit dem Dionysoskinde, unten. Eben so den kleinen Herakles tragend, PCl. IV, 37. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner. Bei Paris. Bei Alkmene. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Orest, Odysseus u. Aa. Bei der ψυχοστασία. In größern Göttervereinen.

§. Insignien von Ercoten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein. Buonarroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der Hahn bezeichnet den ἐναγώνιος, Ripp. I, 135. II, 123. Bartoli Luc. II, 18.). Vereint an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. Hermes = Opfer Passeri Luc. I, 101.

12. Hestia.

- 1 382. Der Heerd, an welchen sich Anknüpfung, häusliches Leben und geordneter Götterdienst anknüpfen, war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechselgestaltiges Leben sich mannigfach hin und her bewegt. Ihn stellt Hestia vor, der nothwendige Schlussstein des Zwölfgötter-Systems und darin sehr passend
- 2 mit dem Hermes zusammengestellt. Die Gestalt dieser Göttin, welche auch vorzügliche Künstler bildeten, ist die einer Frau in matronalem Costüm, doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig stehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernsten Ausdrucke in den klaren und einfachen Gesichtszügen.

1. *Μέσω οἴκῳ κατ' ἄρ' ἔτερο*, Hom. *ῥ.* auf Aphrod. 20.
 - Mit Hermes verbunden, *ῥ.* auf Hest. 7.

2. Die Statue, Giustin. I, 17, mit dem pfeilerartig behandelten Gewande ist von Hirt mit Recht Hestia genannt worden. Vgl. Herausg. *Wind.* VII. Tf. 4 b. Büste des M. Capit. Hirt 8, 9. Auf Röm. M. mit Palladion u. simpulum 8, 11.
 12. Kopf auf Denaren der G. Cassia. G. M. 334. Tempel 335.

B. Der Bacchische Kreis.

1. Dionysos.

- 1 383. Der Cultus des Dionysos hat mehr als die
 bisher genannten den Charakter eines Naturdienstes und
 zwar eines orgiastischen behalten. Es ist die das mensch-
 liche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines
 klaren Selbstbewußtseins herausreißende Natur (deren voll-
 kommenstes Symbol der Wein ist), welche allen Diony-
 2 sischen Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der
 Dionysischen Gestalten, welche gleichsam einen eignen ab-
 gesonderten Olymp bilden, stellt dies Naturleben mit sei-
 nen Wirkungen auf den menschlichen Geist, auf verschied-
 nen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren For-
 men vor; im Dionysos selbst entfaltet sich die reinste
 Blüthe verbunden mit einem afflatus, der die innre
 3 Ruhe nicht zerstört, sondern nur seliger macht. Die
 älteste Griechenwelt begnügte sich auch bei der Darstel-
 4 lung dieses Naturgottes mit einer phallischen Herme; und
 grade Dionysosköpfe und bloße Masken abgesondert auf-
 zustellen, blieb in der Griechischen Kunst immer Sitte.
 5 Daraus entwickelt sich die stattliche und majestätische Gestalt
 des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Haupt-
 locken, welche durch die Mitra zusammengehalten werden,
 und des sanftfließenden Baarthaars, den klaren und blü-
 henden Zügen des Antlitzes, und dem orientalischen Reich-
 6 thum einer fast weibischen Bekleidung. Erst später
 geht daraus der jugendliche, im Alter des Epheben oder
 Kellepheben gefaßte Dionysos hervor, bei dem auch die
 Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur
 weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des
 Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein ei-
 genthümliches Gemisch einer seeligen Berausung und einer
 unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in wel-
 chem die Bacchische Gefühlstimmung in ihrer reinsten

Höhe erscheint. Die Mitra um die Stirn, und der von 7 oben hereinschattende Weinlaub- oder Epheufranz wirken für diesen Ausdruck der Züge vortheilhaft; das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die Schultern herab; der Körper ist, ein umgeworfenes Rehfellchen (*ρεβρίς*) ausgenommen, gewöhnlich ganz nackt; nur die Füße sind oft mit hohen Prachtschuhen, den Dionysischen Kothurnen, angethan. Doch ist auch ein bis auf die Kenden herabfallendes Himation dem Charakter des Dionysos angemessen; bisweilen ist er auch noch in der spätern Kunst vollständig auf weibliche Weise bekleidet. Die 8 Stellung der Dionysosstatuen ist meist bequem angelehnt, oder gelagert, selten thronend; auf Gemmen und in Gemälden sieht man ihn mit trunkenen Schritten wandelnd, und auf seinen Lieblingsthieren reitend oder von ihnen gezogen. Ein begünstigter Satyr ist ihm gern zur Stütze 9 beigegeben; seinen Mundschenk macht Methe. Der Stier-Dionysos hat die bildende Kunst natürlich weniger, als die mystischen Religionen beschäftigt.

3. S. vom Dion. *Φαλλήν* §. 67. Aus diesen überall in Gärten und auf Aedern aufgestellten Holzbildern (*ἀγροικικὸν ἄγαλμα*) geht der Phalos (*ξύγκωμος Βακχίου* Aristoph.) als eine besondere Gottheit hervor, s. besonders Sophron. Frgm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213. & Böttiger Arch. der Malerei S. 186. Abwaschung eines solchen D. Phalos in dem Relief, M. Worsley. I, 13. D. Hermen u. a. Bouill. I, 70. M. Nap. II, 5. 7. Brit. M. II, 13. Liber et Libera Br. M. I, 17. Chiarum. 32. u. sonst.

4. Ein πρόσωπον des Dionysischen Akrotos in Athen Paus. I, 2, 7. Für Peisistratos gehalten, Athen. XII, 533 c. In Akrotos ein πρόσω. des D. Bakcheus von Neben-, des Melichios von Feigenholz, Ath. III, 78 c. Zoëga Bass. 17. Eine solche Maske als Barchisches Idol auf dem Sarkophag ICl. v, 18.

5. So beschreibt ihn Paus. v, 19, 1. am Rasten des Kypriolos: ἐν αὐτῷ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χερσὶν ἐνδεδυνκὸς ποδὶ ῥοχίτι. In dieser στολή (βασσαρά §. 337, 2.) erschien D. auf dem Theater, z. B. in Aeschulos Eurytargia. Δ. πωγωνίτης, καταπώγων bei Diodor, Brisens;

Bassareus, Gebon bei Macrobius. *Τέλειος* Ath. XI, 484. Oft auf M. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Athenischen, Gombé 7, 8.; stehend auf M. von Galarina, 4, 6., Ragidos, 10, 16. Auf einem Esel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende. Schöne Köpfe dieses D. auf M. von Karos, Gombé 4, 8., Theben, Mionn. Suppl. III. pl. 17, 3., auch wohl auf den Thasischen, Mionn. Descr. pl. 55, 5. Eine Hauptstatue der sog. *ΚΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΙΟΙ*. PCl. II, 41. M. Fr. P. III, 8. M. Nap. II, 4. Bouill. I, 28. Auf Reliefs bei Glaricos, PCl. IV, 25. M. Nap. II, 3. Bouill. III, 38, 1, 2. Br. M. II, 4. Auf Basengemälden bei Sphästos Heimführung (§. 367. 3.), im *κῶμος* Millin I, 7. u. sonst. In Cultusbildern blieb dieser alte D. immer gewöhnlich, s. Pitt. Erc. III, 36, 1. 38, und das ländliche Bodköpfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. II, 22. PCl. V, 8.

6. Oben §. 125, 2. 127, 2. *Γύννις*. *Membris cum mollibus, et liquoris foeminei dissolutissimus laxitate.* Arnob. VI, 12. *Νεννίη ἄνδρὶ εἰκὼς πρωτόγβη* Som. §. VII, 3. *Διονυσίη νηδύς* Anacreont. 29, 33. Wind. IV. S. 91. D. Haar §. 330, 360, 3. Etwas von den *διάστροφαι κόραι* der Mänaden, Eur. Balch. 1114.

8. Hauptstatuen in B. Ludovisi; aus Schloß Richelieu im Louvre 154. M. Fr. I, 4. Bouill. I, 30. M. Nap. I, 78.; in der Stellung des Ap. Lycien die Versailler Statue S. 148. Bouill. I, 29.; Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Trank reichend, oft, Chiarani. 28. Eipp. I, 160. II, 139. 144. Mit einem Himantion um den Unterleib August. 18. vgl. Eipp. I, 140. Ausnehmend schön ist der sehr weiblich geformte Sturz PCl. II, 28. In liegender Stellung (am Monument des Eysikrates) PCl. I, 43.; V. Borgh. St. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. S. 74. Thronend (§. 358, 7.) auf dem Pompej. Gemälde Zahn 24; auf dem Monum. des Thrasyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6; in den Bädern des Titus. Wandelnd mit trunknem Schritt (*οἰνωμένος* Athen. X. p. 428 e.) auf Gemmen, Eipp. I, 158. 2, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther u. Löwen fahrend, Eipp. I, 156. 157. 161. Millin I, 60. Tischb. II, 43 u. oft. Auf einem Esel liegend, ebd. II, 42. Mit Panther und Bod fahrend auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

9. D. auf einen Satyr gestützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Dieselbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Besitz eines Privatmanns in Cambridge.

ist eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297). Ähnlich Stat. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Gal. St. 41. — Auf den in einen Wein-
 kel sich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11.
 Mit Gros gruppiert, bei Hope in London. In Neapel Gerhard
 Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchischen Gros, wie es scheint,
 M. Worsl. I. III. 1. Mit einem alterthümlich bekleideten
 Hol einer Göttin neben sich, im Chiton und in Stöckchen, Guat.
 Ant. M. I. 1785. p. LXXI. Auf eine Kitharistria (wenn zu-
 sammengehörig) gelehnt, Chiar. 29. Ein D., dem die Me-
 ne aus einem Rhyton in seinen Becher schenkt Bouill. III, 70.
 Ähnlich das Athenische Relief, Stuart Ant. II, 2. Vign.

Κερατογυῖς (Ath. XI, 476) mit einer Mitra um die Haare,
 Kopf, von fast Satyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Sirt
 10; 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Greuges
 Dion. 3, 2. *Ταυρόμοργος* (in Rhykos nach Ath., häufig
 Ant. de Is. 35), mit Ephen umwunden auf Gemmen Eipp. 1,
 M. G. M. 256. Eipp. Suppl. 285 ist bloß ein vom Destros
 getragener Stier. Vgl. unten: Flußgötter, Gestirne.

384. Das ganze wundersame Leben des Dionysos, 1
 viel davon nicht durch entschieden mystische Richtung
 der Darstellung selbst entzogen, läßt sich in Kunstwer-
 ken verfolgen. Zuerst die bedeutungsvolle Doppelgeburt, 2
 aus Semele's entseeltem Leibe und der Hüfte des Zeus;
 dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu
 seinen Nährerinnen trägt, die große Gestalt der Erde selbst
 aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und
 in heitern Spielen sich seine gottvolle und wunderbare
 Natur entfaltet. Dann wie er vom Getümmel seines 3
 Schiasos umrauscht die holde Braut Ariadne (eine Kora
 der Libera des Narischen Cultus) findet, auch dabei ohne
 thätige Theilnahme und wie in einem süßen Traume be-
 zugen, und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr ent-
 gegen oder mit ihr zusammen fährt (wobei auch an die
 Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden
 kann). Endlich sieht man ihn im Kreise wüthender 4
 Mänaden die Frevler und Feinde seines Dienstes Pentheus
 und Lykurgos, und durch seine letzten Satyrn das Räu-

bervoll der Tyrrhener erlegen und strafen, und
 chen Reliefdarstellungen (in welchen spätre Maf
 Eroberungszüge mythisch vorgebildet werden) den I
 der Besiegung Indiens feiern.

2. Die mystische Zeugung des D. Zagreus durch den
 gen-Zeus u. Persephone glaubt man auf M. von Selinus
 Kreuzer Dionysus 3, 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II,
 Zeus der Semele erscheinend, auf Gemmen, geflügelt. I
 22, 1147. 1148. Wind. M. I. 1. 2. D. Geburt
 222. 23. Die erste Geburt wird auf merkwürdige I
 einem Wandgemälde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu I
 gestellt, Mein. Rom. di Antich. III. p. 327 t. 13. (v
 lostr. I, 14.), die andre in einer berühmten Spiegels
 Die Uebergabe an die Nymphen (Hyaden) oder Töchter d
 mos G. M. 223 — 228; die letzte besonders schön auf I
 faß des Salpion §. 257, 4. Neap. Bildw. S. 76.
 mit dem kleinen D. auf Gemmen, Millin P. gr. 31, auf
 Pheneos (doch scheint es hier nach einer Beischrift der klein
 zu sein, Steinbüchel Alterthumskunde S. 105) vgl. §. I.
 Die Gaa welche den kleinen D. aufnimmt. Chiarain. 44.
 ziehung und Jugendspiele des D. G. M. 229 — 232, a
 Cap. IV, 60. Leukothea mit dem kleinen D. auf den I
 treffliche Albanische Statue, M. Fr. I. Bouill. II, 5.

3. D. der verlassenen Ariadne nahend. Eine Haupt
 auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher I
 Kleopatra des Vatican (P. Cl. II, 44. Bouill. II, 9. M.
 II, 8. M. Fr.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkschr. v
 gezeigt hat. Reliefs P. Cl. v, 8. Bouill. III, 38, 3. I
 Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philostr. I, 15. Gemmen, M.
 I, 92, 1. 93, 3. Mantuanischer Cameo M. Worsl. II,
 D. mit Ariadne auf hochzeitlichem Wagen G. M. 244.
 Kentauren einander entgegensahrend, Bouill. 39, 2.
 Kentauren unter Ritharmusik über das sommerlich heitre
 (Galene) dahinsahrend, G. M. 245. unvollständiger M.
 I, 92, 2. Der schöne Casalische Sarkophag, P. Cl.
 scheint D. mit Kora vereint vorzustellen, wegen Hermes I
 heit. (Dabei ein Σάτυρος ἀποσκοπεύων Pl. XXXV, 11
 §. 358. 7.

4. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philostr. I, 18.
 235. G. Giust. II, 104, Millingen Div. 5., auch R.
 M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotischen Put bezi

Pyrgos, Borghesisches Relief, Welter zu Zoëga's Abb. 1.
 Etruskischer Krater, Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo.
 1826. berichtigt durch Welter in Schorns Kunstbl. 1829.
 15. Vases de Canosa 13. Millingen Div. 1. Raiss.
 58. Neapels Ant. S. 347. Mosail, Neapels Ant. S. 148.
 Perseus (Deiades) Hirt S. 83. Mit den Tyrrenern
 6. Philostr. I, 19. — Siegespompa, Thriambos, des
 über den Orient, Zoëga 7. 8. 76. PCl. IV, 23. Cap.
 63. Bouill. 38, 1. Zur Erklärung besonders Lukians
 1 — 4. vgl. §. 147, 4. D. gepanzert (?) Wind. M. I. 6.

2. Satyrn.

85. Das Naturleben, dessen reinste Blüthe wir in 1
 ansoß gewahren, erscheint nun in niedern Kreisen be-
 ers in dem Geschlechte der „nichtsnußigen und leichtfer-
 in Satyrn“ (Σάτυροι, Τίτυροι), wie sie Hesiod
 ante. Kräftige aber durch keine Gymnastik veredelte 2
 ederformen, bald schwammiger, bald derber; stumpf-
 ge und sonst unedel gebildete Gesichter, mit gespitzten
 enartigen Ohren; mitunter auch Knollen (Φήγεα) am
 lse und bei älteren Figuren ein kahles Borhaupt; das
 ar borstiger Art und häufig empergestäubt; dazu.
 wänzchen, und bisweilen thierisch geformte Abzei-
 des Geschlechts, bezeichnen, aber in sehr mannigfa-
 Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache
 Griechischen Poesie und Kunst, von der erst Römi-
 Dichter sich Ausnahmen erlaubten, Satyrn nannte.
 weilen erheben sich indessen die Satyrn zu sehr ed- 3
 schlanken Gestalten, welche etwa nur die gespitzten
 en als solche verrathen; man kann hier den Namen
 pelos, Dionysos Mundschent, passend finden. Die 4
 schiedneren Satyrgestalten kann man etwa so classifi-
 ren: a. Die anmuthig hingelehnten Flötenspieler, Endo-
 en, einen leisen Zug von Muthwillen, aber ohne Ro-
 eit, in den Mienen. b. Die derbe und lustige Figur
 des Kymbalisten. c. Bild enthusiastische Bacchos-Be-
 zister. d. Schlank und kräftig gebaute Jäger.

- e. Bequem, auch roh und ungeberdig hingestreckte Scher, den Weindunst ausathmend. f. Ueppige Satyr Bacchantinen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. g. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der ältesten und einfachsten Manier, beschäftigte, ihre rohe Anstrengung mit einem gewissen Stolz zur Schau stellende, wobei Gestalten mannigfacher Art zum Vorschein kommen. h. Becken. i. Die wilden und trozigen Bekämpfer der Tyrrhenen. k. Derbe runde trinklustige Satyrkinder. Das früh Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgestalt und Caricaturen des bärtigen Dionysos, und stellte gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunst ihrer Vollenbung eine Zeitlang diese bärtigen unreifen Satyrgestalten fest, welche besonders die Mäzen von Naxos in Sicilien mit großartiger Reife darstellen; die zarteren jugendlichen Gestalten, in denen mit dem Satyrcharakter eine möglichst anmuthige Mischung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kommen erst später auf. Allerlei specielle Benennungen, welche auf Vasengemälden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in welchem Kreise anzuwenden, ist bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Gesner de Sileno et Silenis Com. Gott. IV. p. 1. Heyne Antiq. Ruff. II. Bos Mythol. Br. II, 30 — 32. B. §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211 — 21. Gerhard [del Dio Fauno e de suoi seguaci. Nap. 1825 Kunstbl. 1825 N. 104.

2. Die Körperbildung beschreibt sehr gut Philostr. I, 1 (κοιλοί τὸ ἰσχίον). Der schönste Kopf ist der aus V. Labani, Faune à la tache, Bouill. I, 72. M. Nap. II, 1. Ganz ähnlich Eipp. I, 204. Ein recht deutlicher φοιξοκόμος oder ὀρθόθριξ (Etym. M. p. 764) bei Bouill. III, 59, 1 vgl. Wind. B. IV. S. 220.

3. Solcher Gestalt die herrliche Statue August. 25. Dieselbe Stellung des οἰνοχόος hat eine anmuthige Figur bei Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt. Ἀπολλωνιος ἐποι.

B. auch den Sat. des Cossutius Brit. Mus. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49.

4. a. Hierher der vermuthliche des Praxiteles §. 127, 2. und hier eben so oft vorkommende Knabenhafte, V. Borgh. st. 5, 8. M. Roy. II, 2. Bouill. I, 53. M. Cap. III, 31. Eipp. I, 212. vgl. Anth. Palat. Plan. 244. b. M. Flor, 58. (mit ergänztem Kopfe) Maffei Racc. 35. vgl. Wind. B. IV S. 281. Im 2. 383 aus V. Borgh. st. 2, 8. Eipp. I, 211. c. Ant. Erc. VI, 38. 39. Eipp. I, 185 ff. Suppl. 246. d. Der das Häschchen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr, herrliches Relief des Louvre n. 477. Bouill. I, 79. M. Fr. e. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Pl. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. 'Der herrliche Barberisbüche in München, Piranesi Statue. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. Guattani M. I. 1787. p. LVI. f. Vgl. Pl. XXXV, 36, 22. Bonn. XII, 82. Relief Br. Mus. II, 1., oft in Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Satyrn mit Hermaproditen auf Gemmen. Statuengruppe in Dresden und sonst. Mitt. Archäol. u. Kunst I. S. 165. g. G. M. 269. 271. Stat. di S. Marco II, 31. Nichts schöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitschr. S. 523. Neapels Ant. S. 88. h. Scyphum tenens Pl. XXXV, 34, 23. Σάτυρος φαλακρός ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν, bei Ath. XI, 484. ganz wie auf Vasengemälden. i. S. §. 128, 6. k. PCl. IV, 31. Ant. Erc. VI, 47. Ein Satyrknabe, den D. auf Ariadne geküßt, trinken läßt: Zahn Wandgem. 35. Hierher gehört das vielgesprochene Giustinianische Relief, Amalth. I, 1., da das Satyrschwänzchen des Knaben nicht mehr zweifelhaft ist. Visconti PCl. IV. p. 61. n. 6. Auch der Kopf Eipp. I, 203.

5. S. die Gruppen auf den Ephaischen Münzen (vgl. den Nachtrag zu S. 74.) u. vgl. die Vasengem. Millingen Cogh. 1. 16. 18. Der Satyr wird Kentaurenartig auf den M. der obseuren Ephaischen Orte Eete und Ortheelos. "Ισιουρις heißt der Satyrnschwanz nach Belf. Anecd. p. 44. vgl. Welcker a. D., S. 217. Der Parische Satyr, Combe 4, 8. Solche ältere Satyrn sind der γενειῶν und πόλιος bei Pollux IV, 142.

6. Κῶμος (Dor. Κᾶμος) Οἶνος, 'Ηδύοινος, Σίμος, Διδύραμβος als Satyrn Tischb. II, 44. Raiffon. 22. 33. Millingen Cogh. 19. N. Rochette Journ. des Sav. 1826 Fevr. Neapels Ant. S. 254. Welcker ad Phil. p. 214. Annali dell' Inst. di Corresp. 1829. IV. E, 2. Vom Ktatos Böega Bassir. I. p. 32 sqq. Abhandl. S. 26 f.

3. Silene.

- 1 386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden an
wenn von Kunstwerken die Rede ist, öfter Silene (Stump-
nasige genannt), so daß ein fester und sicherer Unterscheid
2 Beider für die Kunst kaum nachzuweisen ist. Doch haftet
der Name besonders an einer älteren Satyrgestalt, welche
gern mit dem Weinschlauch verbunden, selbst etwas Schlang-
artiges hat (daher sie auch gern zur Decoration von
Wasserkünsten angewandt wurde), und in trunkenem
Zustande mehr als andre Begleiter des Gottes eine
3 Lehne und Stütze bedarf. Diese wird ihm bald durch
einen tragenden Esel bald durch eifrig um ihn bemüht
4 Satyrknaben zu Theil. Doch ist dieser seelige Dämon
in einer tiefern Denkungsweise, die besonders durch
Orphiker ausgebildet wurde, zugleich einer Weisheit voll,
der alles das rastlose Menschentreiben als Thorheit
scheint; auch die bildende Kunst stellt ihn in edleren
großartigern Formen als den Pfleger und Lehrer
5 Dionysoskinder dar. Papposilene nannte man unter
Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten
bärtigen Satyrgestalten.

2. G. Heyne Comment. Soc. Gott. T. x. p. 88.
Péron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrinken mit
Schlangen bei Wasserkünsten, so wie Paninken als scheuchende Figuren
p. 183. Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von
Dorischen Sicilien her) Fontänen Silani.

3. Solche Schlauchsilenen, stehend August. 71.; liegen
Ludovisische, Perrier 99. Auf Schlauch reitend Ant.ERC
44. Auf dem Weintruge, als Lampe, Amalth. III, 168.
Traube ausdrückend PCl. I, 46. Auf dem Esel gelagert,
einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs, Bouill.
40, 1. Der trunkene von Satyrn gestützt PCl. IV,
Zoëga 4. Guattani 1786 p. XXXV. (wenn nicht Herakles);
Groß Zoëga 79. Br. Mus. Terrac. 5. Groten unter
Silene auch mit Ruff, Bracci II. t. 71. Als Nordart
schildert den G. Lucian Flaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7.
lin Vas. I, 5. Κῶμος von Silenen §. 127, 2.

1. So in der vortrefflichen Borgh. Statue (Maffei Racc. 77.)
 2. 709. M. Roy. II, 2. Wohl nicht der Satyrus qui
 ratum infantis cohibet, Pl. Von zwei ähnlichen in
 2 sprechen Maffei u. Winck. Eine Wiederholung (wovon in
 tingen ein Gypsabguß) hat die Inschrift: bella manu pa-
 nque gero; inox, praescius aevi Te duce venturi,
 orum arcana recludam, aus Orphischer Lehre, in der
 nyfos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der
 e Silenos verkündet. Kräftige Silensfiguren Chiaram.
 44.

. Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος Pollux IV,
 . Dieser behaarte u. a. bei Ficoroni Gemmae am Ende.
 Wasen bei D. Laborde II, 39. Sirt 22, 2. Hier trägt er
 lich den χορταῖος χιτῶν δαυὸς der Silenen, Pollux IV,
 . Ἀμφίμαλλοι χιτῶνες Aelian V. II. III, 40.
 λλωτοὶ χιτῶνες der Bacchischen Züge, Böttiger Arch. der
 pl. S. 200.

4. Pane.

187. Weiter in die Thierwelt hinab steigt das die 1
 time Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsam-
 darstellende Geschlecht des Pan, der Pane, Panis-
 Zwar kommt auch hier, und zwar grade im 2
 athlichen Arkadien, eine menschliche Bildung vor,
 he nur durch die Hirtenpfeife (σύριγξ), den Hirten-
 (λαγωβόλον, καλαῦρυψ) und das gesträubte
 er als Pan bezeichnet wird. Indessen ward die zier 3
 üßige, gehörnte, krumnasige Bildung hier die Regel.
 ihr erscheint Pan als munterer Springer und Tänzer 4
 (ρητητής), als der possierliche Lustigmacher im Kreise
 Dionysos, als der ungestüme Liebhaber von Nym-
 1, und Lehrer des jungen Olympos auf der Sprinx —
 ammenstellungen zarter Jugendschönheit mit dem rau-
 und herben Waldwesen, für welche die Griechische
 ist eine besondre Liebe hegt. Im höchsten Grade 5
) sind die Gruppen gedacht, in welchen ein gutmüthi-
 Panis! einem Satyrn (deren Geschlecht als höher

geartet sich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt) den
 6 Dorn aus dem Fuße zieht. Pan ist aber auch, als
 Dämon eines dunkeln Grauns und panischen Schreckens,
 ein tapftrer und siegreicher Feindebezwinger; in Athen gab
 die Marathonische Schlacht besonderen Anlaß ihn mit Tro-
 7 päen darzustellen. Als friedlicher Syrinxbläser be-
 wohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo
 nicht selten seine Figur unter anmuthigen Nymphen in
 8 das lebendige Gestein eingehauen gefunden wird. Erst
 späterer Mißverstand, der indeß sehr verbreitet war, ver-
 wandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen M-
 Dämon, und sein anspruchloses Syrinx-Flöten in Sphä-
 ren-Harmonie.

2. S. die Arkadische M. bei Barthelémy's Anach. pl. 27,
 2. G. M. 286. ΟΑΡΜΗ. Ähnliche Figur auf M. von Pan-
 , dosia, Gombé 3, 26. u. Messana, Edhel Syll. I. t. 2, 10. —
 Basengem. in Walpole's Travels. Millingen U. M. I. pl. A.

3. Statuen 2. 506 aus V. Borgh. Port. 1., Bouill. I,
 53, 1; im Britt. Museum u. sonst.

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar §
 67 Bb.) zeigt er sich öfter in Bacchanalen, wo sein Fuß die my-
 stische Cista aufschlägt, PCl. v, 7. Amaltb. III. S. 247 (da-
 nach ergänze ich das Fragment bei A. Rochette Mon. In. XA.)
 Ein Satyr thut Dasselbe Bouill. III, 70. Einer Nymphe
 (oder einem Hermaphroditen, wie in einer Gruppe der B. Ma-
 brandini) das Gewand abreißend PCl. I, 50. Mit Olympos
 (Pl. XXXVI, 48.) Ludovissche Gruppe, Raff. Racc. 64., Flo-
 rentinische, Galleria di Fir. St. 12. vgl. 73., Albanische und andre.
 Auch August. 81. ist darnach zu restauriren. Ueber Olympos
 Philostr. I, 20. 21. (Olympos als Marsyas Schüler Pitt.
 Erc. I, 18, vgl. §. 362, 4., aber III, 19 ist der menschenbeinige
 aber gehörnte Lehrer wohl besser Pan zu nennen). — Stoßkampf
 mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42. Gemmen M. Flor. I,
 89, 1 — 3. Begattung mit einer solchen in einer Marmor-
 gruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. V. Borgh. St. 4, 12. Millin P. gr. 37. Vgl. die
 Gruppe PCl. I, 49. Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den

jammernden Satyr Br. Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guatt. Mon. In. 1786. p. XXXII.

6. Π. τροπαιολόγος (Anthol. Palat. App. Plan. 259), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht. Wilkins M. Graecia c. V. Bign. Als D. Ὀνασιππίης Zoëga 75. —

7. Pan mit Syrinx u. Rhyton über seiner Grotte sitzend, vor welcher Kekrops und seine Töchter einen Opferzug empfangen, auf einem auch für Athens Topographie interessanten Relief, M. Worsl. I, 9. Menschenbeinig, mit der Syrinx, sitzt er über einer Grotte, in der die Große Mutter u. die Nymphen (vgl. Pind. P. III, 78) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Parischen Relief, Stuart IV, 6, 5. — Panisten als Opferdiener Tijchb. II, 40.

8. Gemme bei Hirt 21, 5.

5. Weibliche Figuren.

388. Weniger mannigfaltig erscheinen die weiblichen 1
Gestalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende, ephre-
beränzte, oft reichverhüllte Ariadne ist, die überall von
Kora zu unterscheiden nicht leicht seyn möchte. Von 2
den Nymphen, deren Wesen nichts Aufgeregtes zeigt, und
den selten vorkommenden Satyrinnen, unterscheiden sich 3
durch schwärmerische Begeisterung, gelöstes Haar, zurückge-
worfenen Kopf die Mänaden, (Thyaden, Klobonen, Mi-
mallonen, Bassariden, schwer zu scheidende Classen) mit
Thyrsen, Schwerdtern, Schlangen, zerrissnen Rehkälbern,
Lympanen, flatternden und gelösten Gewändern. Auch
hier wiederholt die Kunst gern einmal festgestellte und
beliebt gewordne Gestalten. Bisweilen sieht man 4
auch Mänaden von der Bacchischen Wuth erschöpft und
in sorglosen Schlummer gesunken. Sehr schwer ist 5
es, die eigentlichen Mänaden von den Personificationen
Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Musik und Poesie zu un-
terscheiden, welche man auf Vasengemälden durch beige-
schriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch
die Griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz

zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale trennen sollen.

1. Oben §. 384, 3. Ob die Statue PCl. I, 4 der schöne Kopf auf dem Capitol Wind. M. I. 55. (Thea nach Wind., ein Bacchuskopf nach Visconti u. den Sp. Wind. IV. S. 308.) der Ariadne gehört? — Verlassne A. Dresdner Statue August. 17., eine ähnliche G. Giust. Vgl. unten: Theseus.

2. Nymphen unten. Satyra et Silena (ein Stummen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) Stat. Marco II, 30. Panin auf einer Gemme bei Eipp. S. 291. Hirt 21, 3., deren obscene Vorstellung auf einem 3. schen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., wiederkehrt.

3. Schöner Bacchantenkopf Ethel P. gr. 25., und of Gemmen. Oft wiederholte Figuren sind z. B. die V. B. 2, 14. im L. 283.; die auf der Base des Sosibios (Bouill. 79.) welche auf Reliefs des Britt. Mus. u. bei Landsdown 1. stehen, Amalth. III. S. 246. Vgl. M. Flor. III. Chiaram. 36. (Mänaden um die ältere Aphrodite), die ex. erwähnten Thyiades et Caryatides, die Gemmen E. 183. 184. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Knieende halbnackte, welche eine flötenspielende Athena (?) hält, wieder, auf dem Relief des L. Bouill. I, 75. u. in men Eipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 8. 9. Auch steht man eine ruhige Bacchante, Eipp. II, 152 demselben Idol in der Hand. Auf einem Bacchischen Stie das Meer schwimmende Mänaden, Gal. di Fir. Gemme u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III.

4. Erschöpft ausruhende M. (vgl. Plut. Mul. virt. PCl. III, 43. das Relief G. Giust. II, 104. Auch die bei Raoul-Roch. M. I. 5. (Thetis nach R. R.) rechne ich 1. obgleich auch unter den Drest umgebenden und in Schlaf gen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf men ist eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten auf die Beine enthüllt, mit höchst anmuthiger Wendung des samen Rückens steht, z. B. Guatt. Mon. In. 1785. p. L. Diese Figur kommt auch einen Luchs säugend vor (Marlbor. welches Sujet Eurip. Bacch. 692 genügend erklärt.

5. Als Bacchische Frauen erscheinen *Θαλία*, *Γαλήνη*, *Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Ενοία* Visconti's Hist. de l'Inst. T. III. p. 41. vorziehen möchte), *Εἰρήνη*, *Ὀπώρα* (mit Obst); s. Tischb. II; 44. (vgl. 50.) Milingen Cogh. 19. Maïsson. 22. (vgl. Millin Vas. I, 5.) vgl. Welcker ad Phil. p. 213. *Χορεία*s Neapels Ant. S. 365. Paus. II, 20. *Λιώνη* als Dionysos-Priesterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαινάς*. Die *Κωμῳδία* §. 367, 3. Ueber die *ΤΡΑΝΟΙΙΑ* (doch wohl *ΤΡΑΙΟΙΙΑ* τραγῳδία) auf einer Vase s. Gerhard Kunstbl. 1826. N. 4. N. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Welcker Nachtr. S. 236. Auch *Σεlete* (neben Orpheus, Paus. IX, 30, 3) darf man hier vermuthen, sie kommt auf einem Relief von Aïtron in Salonika vor, Annali dell' Inst. di Corr. 1829. p. 132. tv. C, 1. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. *Μυστία*, Zeitschr. I. S. 508.

6. Kentauren.

389. In die Reihe dieser Wesen dürfen wir auch 1 die Kentauren einfügen, da sie, außer ihrer Stelle in der heroischen Mythologie, durch die ungebundene Roheit, in welcher sich ein sinnliches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionysischen Kreise sich anzuschließen ganz geeignet waren. Früher stellte man sie vorn ganz als Männer 2 dar, denen nach hinten ein Rosßleib anwächst; hernach verschmolz man die Gestalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Brust des Rosßes einen menschlichen Oberleib fügte, dessen Gesichtformen, spitze Ohren und borstiges Haar die Verwandtschaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Gestalten (Kentaureniden) der menschliche Oberleib mehr dem Kreise der Nymphenbildungen entnommen wurde, und die reizendsten Formen zeigte. So stellen sich diese, ursprünglich bizarren, 3 hernach zur vollkommensten Formeneinheit ausgebildeten Gestalten in einer Reihe vortrefflicher Kunstwerke dar, bald im Gegensatze edler Heroenkräft, bald als bezwungne Unterthanen der Macht des Bakchos, meist leidend und

4 mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch einem ehrwürdigen Ansehn begabt.

1. Die Kentauren sind gewiß alte Büffel-Jäger der griechischen Vorzeit, die Thessalischen *Τυροξυδάμναι* geben die Entstehung des Mythos. Kentauren als Dionysische Thiasoten, s. tiger Vasengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer einen Baum mit Länien u. Tafeln mit Menschenbildern, eine *αἰώρα*, oscilla, Tischb. I, 42. Oft bei Dionysischen Gruppen, besonders als Zugthiere, I'Cl. V, 11.

2. Die ältere Gestalt auf dem Kasten des Kypselos (Pan 19, 2), Clusiniſchen Vasen (Dorow tv. 9, 3.), u. Gem Flor. II, 39, 1. vgl. §. 255, 2. Die spätere seit Ph (§. 118, 2.) herrschend, vgl. die Beschreibung Kallistr. 12. cian Zeuxis (§. 138, 1.) bemerkt die *ὥτα σατυρώδη* Kent. — Säugende Kentauren, wie bei Zeuxis und in den tigen Gemälden Philostr. II, 3., auf Bacchischen Reliefs, Bo III, 39, 1. 43, 4. Gemmen M. Flor. I, 92, 5. Kentauren und eine schlafende Kentaureis, St. di S. Marco II, Kentauren von Satyrn überfallen, I'Cl. IV, 21. Kentauren mit Mänaden, Kentauren mit Bacchanten in reizenden Gruppen, unter den Perculanischen Gemälden, §. 210, 6.

3. Schöne Kentauren. Borghesischer, überaus sorgfältig lenbet, mit einem Bacchischen Gros auf dem Rücken. V. B. st. 9, 1. M. Roy. II. Bouill. 1, 64. Der Kopf ähnlich. Dieser Kent. entspricht dem ältern der beiden Kentauren Aristas u. Papias, §. 203, 1.

Kent. bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemälde von Ph Athen. XI, 474) oben §. 118. Pancaro. III, 81. Tischb. I Millingen Cogh. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 3.). Pitt. di Ercol. I, 2. Kämpfe mit Herakles, u

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 554. Achill bei ihm, unten. — Pantherkampf §. 323, 5.

7. Dionysos Thiasos im Ganzen.

390. Die Dionysischen Züge und Schwärme auf al- 1
 den Kunstwerken muß man gewiß aus sehr verschiedenen
 Gesichtspunkten betrachten. Theils als reine Vor- 2
 stellung der Phantasie, etwa wie die Mänaden bei dem
 Priesterischen Feste auf dem Parnas die Satyrn zu erbli-
 ken und ihre Musik zu vernehmen glaubten, als ideale
 Darstellungen Bacchischer Ekstase in allen Abstufungen.
 Theils als Scenen aus Dionysischen Festen, welche überall 3
 in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, beson-
 ders Repräsentationen des Dionysos und seiner Thiaso-
 sen, verbunden waren, die an den Makedonischen Höfen,
 wie in Alexandria, mit dem unmäßigsten Luxus ausge-
 führt wurden. Während auf Reliefs die Darstellung der 4
 Dionysischen Pompa vorherrscht, wobei der Gott auf dem
 Bagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenig-
 stens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: kann 5
 man aus den Vasengemälden eine lange Reihe solcher
 Repräsentationen von sehr verschiedner Art zusammenstel-
 len, indem man Jünglinge bald in gewöhnlichem Costüm,
 mit Kränzen, Fackeln, Flötenspielerinnen, halb wandelnd
 halb tanzend, den trunkenen Komos aufführen, bald aber
 auch das aus Masken und Leibbinde bestehende Satyrco-
 stüm annehmen, und in solcher Vermummung einen von
 ihnen als Dionysos begleiten und umtanzen sieht, woran
 sich dann orchestische Darstellungen der Liebe des Diony-
 sos zur Ariadne natürlich anschließen. Endlich sehen wir 6
 die auch bei solchen Zügen vorkommenden Ekurren oder
 Phlyaken, mit ihren bizarren Masken, ausgestopften, bun-
 ten Jacken und Hosen und phallischen Abzeichen, in re-
 gelmäßiger Bühnendarstellung mythologische Scenen tra-
 vestiren, wodurch uns die ganze Gestalt der ältesten Ko-
 mödie deutlich vor Augen gebracht wird.

2. Matr. G. 1, 18. Solche Darstellungen in Reliefs, auf
 mehreren Urnen, wie der herrlichen Borghesischen V. Borgh. St.

2, 10. Bouill. I, 76. PCl. IV, 19 sqq. Cap. IV, 58. Zoëga 83. 84. Br. Mus. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες* (τὸν Δ.) *διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον ἐπὶ τῆς ἀμύξης*, Ath. X, 428 e. *Ὡςπερ Διονυσίοισιν ὁὐπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei dem Schol. Aristoph. Vogel 1563. Ein schöner Sklav stellt in Athen den D. da. Plut. Nil. 3. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (S. 147, 4) sah man Silenen, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionysos unter einer Laube oder *σκιὰς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Bassarä, Lydi, Rysa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionysos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Leita des Thiers, Dionysos Kriegszug, Töchterinnen, Aethiopische Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geschützt, Priap neben ihm u. s. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchische Pompa, Opuscula p. 95.

4. S. PCl. IV, 22. 24. v, 7. Cap. IV, 47. 63. Caneceppi Racc. II, 58 (bei Landsdown). Woburn M. 12. Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen sind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.) s. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen sind meist neue Arbeit. Der Schlauchtanzen der Aetolien auf Gemmen Raponi t. 11. 14. Kähler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. Petersb. 1810.

5. *Κωμάζοντες* Tischb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 12. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Bacchische Convivien, Millin I, 38. Böttiger Aehrenlese 38. Befränzung des besten Trinkers Tischb. II, 33. Costümierung zu Satyrn Tischb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. D. als Theilnehmer des Zugs Tischb. I, 36; (auf Esel) II, 42. D. thronend, von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tischb. II, 46. Maïsson. 22. (S. 388, 5). Dionysisches *ἄντρον*, Tischb. I, 32. Das Basengem. bei Millingen U. M. 26. stellt der Unterschrift nach den *ιερός γάμος* des D. nach Karischer Feier (*Ναξίων*) dar. S. auch Kreuzer Symb. Tf. 8. (wo der Hase als Aphrodisisches Thier zu deuten ist). Vgl. das Syrakusische Ballet in Xenophons Symposion 9. Auch auf der Gemme, Eckhel P. gr. 23., bezeichnet die Statue des alten Dionysos eine solche Scene wohl als eine Cultusfeierlichkeit.

6. Eine solche Figur als Bacchischer Kanephor, Tischb. I, 41. Darstellung des Zeus bei der Alkmene S. 351, 4., des Dädalos und

. 367, 3., des Prokrustes Märringen Div. 46., des Xarab
 rion, Tischb. IV, 57. vgl. Böttiger Ideen zur Archäol. S.
 . Gysar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann
 istrionen auch gerrones nennen, welche wahrscheinlich von
 Phallen, den γερρῶις Ναξίῶις bei Epicharm (Schäfer
 : in Demosth. V. p. 579), den Namen haben.

C. Neben- und Untergeordnete Gottheiten.

1. Kreis des Groß.

- 1 391. Wenn Groß in Tempelbildern als ein Knabe
 von entwickelter Schönheit, und sanfter Anmuth der Ge-
 berde dargestellt wurde (§. 127, 3), und die einzelnen
 2 Statuen des Gottes auch jetzt dieß Alter zeigen: so zeigt
 eine jüngere Kunst, welche mit der tändelnden Poesie
 später Anakreontika und den epigrammatischen Scherzen
 der Anthologie verwandt war, zu solchen Zwecken die
 3 Kindergestalt vor. Als ein unentwickelter schlanker Knabe,
 voll Munterkeit und Beweglichkeit, zeigt er sich in den
 Nachahmungen eines ausgezeichneten Originals eifrig be-
 4 müht, die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher
 Figur kommt er auf Vasengemälden überall zur Be-
 5 zeichnung des Liebesverhältnisses vor. In blühender
 aber nie unangenehm weichgeformter Kindergestalt sieht
 man Groß, und häufiger Eros, in zahllosen Re-
 liefs und Gemmen der Götter Insignien fortzuschle-
 pen, zerbrechen, die wildesten Thiere schmeichelnd be-
 zwingen und zu Reit- und Zugthieren machen, unter
 Seeungeheuern kesseln und muthwillig umherschwärmen, mit
 alle möglichen Geschäfte der Menschen scherzend nachah-
 men, wobei die Kunst am Ende ganz in ein Spiel auf-
 6 artet und alle Bedeutung völlig aufgibt: eine unüber-
 sehbare Zahl von Bildwerken, welche dadurch noch ver-
 mehrt wird, daß auch wirkliche Kinder gern als Eros
 7 dargestellt wurden. Zusammengestellt sieht man Groß er-
 stens mit Anteros, einem Dämon, der Gegenliebe ge-
 8 bietet, verschmähte Liebe rächt; und dann in einer zahl-
 reichen und wichtigern Classe von Bildwerken, welche
 einer ihren ersten Anfängen nach wahrscheinlich aus Or-
 phischen Mythen hervorgegangenen allegorischen Fabel
 angehören, mit Psyche, die als Jungfrau mit Schmet-
 terlingsflügeln oder gleichsam abbrevirt als Schmetterling

erscheint. Die Kunstwerke scheinen diese Fabel in den Hauptzügen noch ursprünglicher und sinnvoller darzustellen, als es die zum Milesischen Märchen ausgespinnene Erzählung des Appulejus thut.

1. Der Torso von Centocelle (mit Proklos) PCl. I, 12. M. Nap. I, 64. Bouill. I, 15. Ähnlich, mit Flügelansätzen, in Neapel. Der sog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Bindelmann (der ihn zu hoch hielt) B. IV, 81. 141. Vielleicht auch der sog. Adonis (Apoll) PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12.

2. Eine reiche Uebersicht solcher Ländeleien bietet Ploß über die Rügen u. s. w. S. 198., Nach Epigrammen der Anthologie Payne Comment. Soc. Gott. X. p. 92. Ein bliffschleudernder Kr. auf Alibiades Schilde, Athen. XII. p. 534.

3. M. Cap. III, 24. M. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Fr. II, 7. Bind. B. VI, 6. — St. di S. Marco II, 11. G. Giust. 27 — 28. M. Worsl. I, III, 13. Bouill. III, 11, 1. 3. Nach Eysippos?

4. Kr. die Io mit Huld beträufend (*Χάριτες γλυκὴ χεῦαν ἰάσον* Brund Anal. I. p. 480.) Millingen Cogh. 46. vgl. Div. 42.

5. *Παιζόντες Ἐρωτες* Xenoph. Eph. I, 10. Mit Götterinsignien M. Cap. IV, 30. (Anth. Palat. Plan. 214 sq.), unten Perakles. Den Löwen durch Kitharspiel besänftigend, Gemme des Protarchos, Gall. di Fir. Gemme 2, 1. Artemis *inarmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines* Pl. August. 73. Groß in der Purpurnuschel, Millin. M. I. II, 18. vgl. §. 378, 2.; auf Hippotampen, M. Kircher. II, 13. Baldysche Groten PCl. V, 13. G. Giust. II, 128 (ein sehr schön erfundenes Relief). Kr. vom Gastmal kommend, ein anderer als Fabel-, ein dritter als Kampenträger (*ἀποκεκυρωὶς ὄντας ἀεγγοφορῶν* Aristoph. Eps. 1003.) Gemme, Bind. M. I. 30. vgl. Christie Paint. Vas. 3. Groten mit Beckern u. dgl. tanzend, Ant. Erc. III, 34. 35. Kr. von der *Παιδεία* geschaufelt, Vasengem. Bullet. dell' Inst. di Corr. 1829. p. 78. Kr. mit Aphr. fischend, Zahn Wandgem. 18. Ein Groß-Poseidon, sehr geistreich gefaßt ebb. 8. Kr. als Ganymedes Ueberwinder im Knöchelspiel, Apollon. Rh. III, 111. Philostr. d. j. S. u. die Statue in Berlin, Hist S. 219. Bezegon

Amalth. I. S. 175. Ercoten als Handwerker Ant. Erc. Circuskämpfer Cap. IV, 48. G. Giust. II, 109. 670* (vgl. Spartian Ael. Ver. 5.). Jagend Pitt. Erc. Als gymnische und hippische Kämpfer aller Art (Ayl. Bouill. III, 45. 46. Gall. di Fir. St. 120. G. Gi. 124. Gegen die Benennung Genien für solche Flügel spricht mit vollem Recht Zoëga Bass. II. p. 184. Ein Rest, Bohn. Wandgem. 20. "Wer kauft Liebesgötter (Ant. Erc. III, 7. Neapels Ant. S. 425. Er. Thüre des Geliebten ausgeschloffen, begossen, Mill. P. gr.

6. Suet. Gallig. 7. Hieher gehören wahrscheinlich die schlafenden Ercoten, wie der auf der Löwenhaut, mit den legten Waffen, der Eidechse, Bouill. III, 11, 2. PCl. I

7. Er. mit Anteros um die Palme kämpfend, Paus. I. 4. und auf dem Relief, Hirt 31, 3. Vgl. Böttiger A23. 1803. IV, u. Schneider im Lexikon. Er. neben die §. 376, 377. mit Silen §. 386, 3. auch Caylus V, Van kämpfend, Welcker Zeitschr. S. 475.

8. Die Fabel läßt sich schwerlich anders als aus der schon Idee erklären, daß der Körper ein Kerker der Seele, Psyche hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückseliges Zusammensein mit Eros in frühern Aeonen, aber verstoßen und fruchtloser Sehnsucht voll ihr Leben hinbringt, bis der wieder vereinigt. Auf Mysterien deutet der Oinos mit dem Esel in der Unterwelt (Apulej. VI. p. 130), den Psyche (§. 134, 3.) gewiß auch aus den Mysterien hatte, vgl. bei Euid. s. v. *όνου νόκαι*, Diador I, 97. Visconti P. 36. Die Kunstwerke zeigen Psyche von Er. mißhandelt, als Terling gefengt, zu mühsamer Arbeit verurtheilt, im Stygischen (bei Hirt 32, 6.), durch Musil von Er. daraus erweckt, durch den Psychopompos und den gefesselten Eros beflügelt, mit Eros versöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus, und umarmt in der sehr geistreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. III, 22. Fr. I, 4. Bouill. I, Flor. 43. 44. — August. 64. 65). S. Hirt Taf. 3 den Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Grenzer Abl. Symb. S. 24 ff. Dabei zwei sich feindliche Ercoten zu sehen, scheint nicht rathsam; derselbe Eros erscheint schlagend heilend; die mildere Natur bezeichnete schon Pausias durch den Bogen Paus. II, 27, 3. Ps. neben Er. Gruppe im Louvre 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. III

ende Pl. im 2. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. III, 11, M. Roy. I, 15. u. in Florenz (§. 126, 4). Er. nach Schmetterling schlagend (joueur de ballon) Bouill. III, 6. Der himmlische Er. als Flötenspieler auf dem Mo- n. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4.

392. Verwandter Art sind die Dämonen Pothos, 1 Himeros, Hymenaios, wovon dieser neben Eros, grö- 2 und ernsthafter, erscheint; auch vielleicht Komos, der 3 ter des lustigen Festschwarms. Bei den Chariten 3 Geselligkeit Hauptbegriff, wechselseitiges Händegeben 4 umarmen charakterisirt sie. Ein Lieblingsgegen- 4 d der spätern verweichlichten und üppig gewordenen 5 st war der Hermaphrodit — der im Ganzen 6 nicht als Natursymbol sondern als Künstlerphantasie 7 fassen ist, obgleich es auch Cultusbilder von ihm 8 — in berühmten Kunstwerken bald sich unruhig im 9 lafe dehnend, bald stehend und über seine eigne rath- 10 fte Natur erstaunt, bald von Erosen im Schläfe ge- 11 ht, oder von verwunderten Satyrn und Panen be- 12 ht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, 13 ihn für eine Nymphe. genommen und erhascht hat. 14 bei schieben wir die Eileithyia, die bindende und 5 15 die Göttin der Wehmütter, ein.

Pothos u. Himeros §. 125, 3. Pothos als Flötenbläser 1. II, 44. Himeros mit einer Stirnbinde, Raissoneuve Hymenaios bei Ares Ehebruch.

Komos ein Nachtkind bei Philostr. I, 2. (vgl. Pers. v, 1) auch I, 25. Nach Zoëga, Bassir. 92. vgl. Sirt G. 224. Ten Welter ad Ph. p. 202 — 15. Oben §. 385, 6.

Ueber ihre Bekleidung §. 336, 8. Aelte Vorstellungen 15. 16. vgl. §. 359, 4. Die spätre V. Borgh. 4, 2. 470.). Bouill. I, 22. Guattani Mem. enc. T. v. 3. Ant. Erc. III, 11. Mit Rohn, Blumen, Aehren 16 Jahresgöttinnen auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. Camées. 1810.

4. §. 128, 2. Heinrich Comin. de Hermapl Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. Liegen tuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. (vgl. Bar cernae I, 8. wo Andere die Nacht sehen, auch Passeri 8.); auf Bernini'schen Polstern V. Borgh. 6, 7. S. 527. I, 63.; auf antikem matelas S. 461. M. Fr. IV, 4. III, 15. Stehender S. (Christodor 102) mit ein um den Kopf, Caslus III, 28 — 30. Kunstbl. 18: Stehender S. aus Pompeji mit Satyrhoren, Neap. Bildw. Osann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. A men der im Schlafe überraschten Ariadne ähnlich, Be Philostr. p. 297., auch Zoëga Bass. 72. Ant. E 31 — 34. Der S. an einen Baum gebunden Guatt. M 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385., 4. f. Ein Herm von einem solchen in Venedig. S. Greif u. Panther Tischb. III, 21.

5. Böttiger, Glythia oder die Hexe (nach einer Gen Maffei). Häufige Reliefdarstellungen einer *ἑστὴ κομποτρόφ* Kinder übergeben werden, wie das Albanische §. 96, 11 Sigelsche Choif. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

Marfisso's Bespiegelung (Gros Fadel wird zur Tod Pitt. Erc. v, 29. Lipp. I. II, 63.

2. Musen.

- 1 393. Die Musen hatten ältere Künstler fi gnügt, in der Dreizahl darzustellen, und unter
- 2 Hauptinstrumente der Musik zu vertheilen; erst a jüngere Ideal des Apollon Musagetes in dem S der Pythischen Musiker ausgebildet war, wurde die zahl dieser ebenfalls meist in Bühnengewänder ge Fungfrau, mit feinen sinnvollen Gesichtern, dur druck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung terschieden, von mehreren berühmten Künstlern auf
- 3 Besonders scheint es zwei, von einander unabh Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehreren, wie sie in Statuen, Reliefs und Gemälden

men, zwei Hauptvorstellungsarten sich scheiden lassen, waren auch diese nicht so allgemein anerkannt, und haupt die Rollen der einzelnen Musen nicht so fest-
immt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichun-
vorkommen könnten. Die Federn den auf Häup-
der Musen werden aus dem Siege über die Si-
ten erklärt.

1. Musengruppe des Ageladas, Kanachos, Aristolles mit Flöte,
2. Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. II. p. 692) das
knon, Chroma und Enharmonion darstellend. Alterthüm-
Musen aus Athen in Venedig, Thiersch Epochen S. 185.

3. Musen des Euphrosinos, des Strongylion nebst Kephisodotos
Kympiosthenes (Paus.), des Philistos (?) Plin. Eine
stgruppe war die von Ambrakia im T. des Hercules Musagetes,
10, 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102), wovon man sieben
den Münzen kennt. Stieglitz Einr. v. Münzf. S. 206.

Erhaltne Statuen: Gruppen: 1. die aus der Villa des Cas-
zu Tivoli I'Cl. I, 17 — 27. M. Fr. I, 6 — 14. Bouill.
4 — 42. Sie war mit dem Apollon, §. 361, 6., zusammen,
ohne die, hinzugefügte, Euterpe und Urania gefunden worden.
ie der K. Christina in Idelsonso. 3. die in Stockholm (seit
av III) bei Fredenheim §. 265, 2. Guattani Mon. In.
2. Aug. 399. 4. die Töchter des Ephyraides §. 264, 1. —
Figuren in Percul. Gemälden (Euterpe fehlt) mit Unter-
ten Ant. Erc. II, 2 — 9. Unter den Reliefs besonders
Berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt im Britt. Museum
er Apotheosis Homeri, 1683. Schott Explic. nouv.
l'apoth. d'Hom. 1714. I'Cl. I. tv. B), welches Homers
che Verehrung unter Begünstigung des Zeus, Apollon Pythios
aller Musen darstellt. Dann die Sarkophage I'Cl. IV, 14.;
IV, 26. (jetzt im L. 307. Bouill. I, 77); Cap. IV.
27 vign.; M. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II,
114. 140.; Montf. I, 60, 1. 2.; Bouill. III,
Woburn M. 5. Einzelne Statuen bei Bouill.
11. 12.

5. Polymnia wickelt in der Ambrakischen Gruppe den r.
in den Mantel, wie im I'Cl. I., Guatt.; aber stützt sich
mit dem Ellenbogen auf den Felsen, wie im L. 306 (V.
gh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2), in

Sanfouci, Apoth. Homers, PCl. iv, Cap. iv. (Meyer B.) u. sonst. **Melpomene** stand in **Ambrosia** in Stellung mit **Keule** in der H., **Maske** in der L., **Phallus** PCl. II, 26 u. in der **Golossalstatue** im Z. 348. **Bouill. I M. Fr. iv, 2**; auch **PCl. iv, Ant. Herc.**; ohne den Fuß einzustellen, wie **PCl. I, Guatt., Cap. iv.** Den **Auffatz** **Dantes** **lux iv, 138 sqq.**) sieht man **PCl. iv u. an den Büsten** 10. **Geharnischt** ist **Melp. G. Giust., Montf. I, 61., p. 127.** **Euterpe** sieht man mit **Flöten** sitzend, sie aber auch **tanzend** (bei **Guatt.** sehr ähnlich wie in der **Apomeris**). Die **Eut. Borgheze** **Bouill. I, 44.** **M. Roy.** ist eine **adorans**; vgl. **M. Roy. I, 10. 12.** **Thalia** tue? **Brit. Mus. III, 5.**) erscheint ganz abweichend, als **chante, halbnackt, auf Gemmen, Agostini II, 8. Montf. 61. lin P. gr. 9.** Die **Mnemosyne** von **Nivoli** im **PCl.**

4. Die **Musen** mit **Federn** **Cap. p. 127.** **Kampf** **sen** mit den **Sirenen**, **G. M. 63.** **Wind. M. I. 46.** **Geri III, t. 33.** **Willingen U. M. II, 15.** (von einem **Gem.** in **Florenz**).

Sirenen **G. M. 312. 13.** Bei **Odysseus**, **Lischmer 2, 6. 8, 2.** **Vasengem. I, 26** (mit **Tympanum**). **Halbvogel** auch auf den **Denaren** der **G. Petronia.** = **pholles** **Grabe** nach der **Vita Soph.**, wo **Andre** eine (oder lieber **πυλινδών**) sahen. Auch sonst auf **Gem.** **De Sironibus** in **numis Spanheim de usu num.** Ueber die **Gestalt** gegen **Schorn** **Wos Antisymb. II, 10.** spätere **Verwandlung** der **Jungfrau** in **Halbvogel** noch und es scheint, daß auch die **Vogelgestalt** ihren **mythischen** habe.

Die **Melobonen** der **Lotrischen** **Basis** beruhen auf **Lebart**; in **Delfhi** waren es **Vögel.** Vgl. **Amalth. II. S. 274.**

3. Heilgötter.

- 1 394. **Asklepios**, im **Cultus** ein **Gott** in der **Poesie** ein **Heros**, erhielt die in der **schöne** **Form** — eines **reifen Mannes** von **Zeit** nur **weniger** **erhabenem** **Antlitz**, mit **mildem**

Abdrucke, das volle Haar mit Lorbeer umkränzt, in steter zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff gezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab der rechten Hand — besonders in dem Pergamenischen *Agathum* durch *Pyromachos* (M. 130). Daneben 2
 elten sich indeß auch andre Vorstellungen, auch die des jugendlich unbärtigen *Asklepios*, die früher sehr gewöhnlich gewesen war. Mit ihm wird *Hygieia*, 3

Jungfrau von besonders blühenden Formen, welche stets eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken lenkt, und der kleine verummte *Telesphoros* gruppiert.

Vgl. *Kallistratos* 10. *Retorto Paeonium in morem inactus amictu* Virg. *Aen.* XII, 400. Von *Pyromachos* s.

Sein *Askl.* ohne Zweifel auf zahlreichen M., besonders *Pompeii* M., von Pergamon. *Choiseul Gouff. Voy. pitt.* II, 5. Etwas abweichend auf einer M. des *Aurel. Verus*, n. 591 bei *Mionnet*, das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie ein Scepter faßt, nicht abwärts sondern aufwärts. Die *Epikureische* Statue, *Paus.* II, 27, 2., war ganz anders, doch fehlte die Schlange nicht. Statuen (nach der Pergamenischen) *Au-*

I, 16.; in *Berlin* *Cavac.* I, 34.; in *Florenz*, *Galleria* *Mit Telesphoros* zusammen M. Fr. III, 6. *Bouill.* III, 6. Abweichend *Gall. Fir.* 26. vgl. 22. Die Statue 233. M. Nap. I, 46. M. Fr. II, 15. *Bouill.* I, zeichnet sich durch das herabhängende Gewand, den großen Drachenzu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (*ὑπερίστριον*?) die auch die Büsten *S. Marco* II, 3. M. *Worsl.* 9. hat.

Schöne colossale Büste im L. 15. M. Nap. I, 47. *Bouill.* II., auf M. von *Nikäa*, *Bith.* n. 226. *Mionn.* Vgl. *Engel Gesch. der Medicin* I. S. 205.

2. So zu *Sikyon* von *Kanachos*, in *Gortys* von *Stopas* und in *Aius*, nach *Pausan.* Schöne Statue der Art bei *Quatt.* in. enc. T. VI. p. 137.

3. Schöne Statue bei *Sope* *Spec.* 26. S. zu *Cassel*, von *la* *Bouill.* I, 48. *Weller's Zeitschr.* S. 172. M. Fr. I, *Bouill.* III, 13. 2. S. *Domitia*, nach *Bisconti*, aus *Berlin*, M. *Roy.* II, 2. *Bouill.* II, 57. *Gal. Flor.* 28. *Bouill.* III, 13, 3. *S. Marco* II, 15. 16.

Dieselbe Gruppe auf Kaiser: M. von Samos (n. 267) mit u. Okeana (280) ohne Telephoros. Akl. u. Hyg. in Relief große Schlangen nährend; aus B. Borgh. Bouill. III, 41. Akl. stehend, S. stehend Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. Mon. In. 1787. p. LVII. Akl. gelagert, in einem schönen Relief St. di S. Marco II, 17. — Dank des Genesenen an Akl., durch die Gratien abgedrückt, PCl. IV, 12. Opfer an Hygiea Cap. IV, 42. Telephoros, Bouill. III, 13, 1.

4. Umwelt.

- 1 395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos, Gaea, Kronos, Rhea kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn sie auch in Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle finden. Kronos bezeichnet die Verdeckung des Hauptes, oft auch dazu das herabhängende Haar. Rhea erhielt mehr Bedeutung durch die Vermischung mit der Muttergöttin des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für das Athenische Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwenge-
- 2 spannen machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und das Costüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys geblieben.

1. S. die Reliefs Cap. IV, 5. 6. Von Saturn G. M. 1—4., wo n. 3. Kronos: Suchos (§. 232, 3. A. V.) ist. Auf Römischen Denaren hat er constant die *ἀγρην* (Vgl. Passeri Lac. I, 9.), welche auf Aegyptischen Münzen eine grade und krumme Spitze hat. Böttiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. VI, 2, 1.

2. Thronende Statue der Kybele PCl. I, 40. Stehende S. Marco II, 2. Kybele thronend, ein Korymbant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. Kybele thronend, mit Löwen neben sich, schöne Figur auf M. von Laodikeia, n. 701 bei

Römer. Vgl. Boissard. III, 133. Auf Löwen reitend, in einem Gemälde des Rikomachos, und auf der spina Circi. — Tantrabolien: und Kriobolien-Altäre Boëga Bassir. 13. 14. Boissard III, 47. v, 33. 34. Passeri Luc. I, 19. Andre Monumente des Dienstes G. M. 9—15. Kybele als Livia, Cameo bei Edhel P. Gr. 12. Abhandlung von Köhler. Die Magna Mater mit Pan, oben §. 387, 7.

3. **Atys**, Statue Gnatt. M. I. 1785. Marzo. Atys mit der Pinie Passeri Luc. I, 17. Atys sich verschneidend und andre Darstellungen des Dienstes auf den contorniatas, die für ludi (Megalesii) geschlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhasios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Wind. IV. S. 269.

396. Der Titanische Himmelsträger Atlas wird 1 auf Vasengemälden fast scherzhaft dargestellt, in späterer Zeit als Träger von astronomischen Globen gebraucht. Prometheus sinnvolle Fabel reizte schon 2 an sich zur Darstellung, besonders des gefesselten und angeschmiedeten Gottes; in den spätern Zeiten des Hei- 3 denthums wurde sie mit der Sage von Groß und Psyche, Alkestis, den Mären und andern zusammen zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen gebraucht.

1. Inghir. M. E. v, 17. Atlas mit Herakles, Philostr. II, 20. Der Karnesische Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. p. 1. t. 1—6. Pirt 15 a. b. 16, 1.

2. Prometheus Befreiung durch Herakles von Euantes gemahlt, Achill. Tat. III, 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). Seine Strafe, Liban. Expp. p. 1116. Epigramme von Julian in der Anthol. Als Feuerbringer Bartoli Luc. 2. Menschenbildend 1. Gestraft 3.

3. G. M. 381 — 383. (der Sarkophag Admir. Rom. 67. faßt die Fesselung und Befreiung des Prom. als Symbol der menschlichen Einkerkelung im Leibe, nach Orphischer Lehre, von beiden Seiten durch die Darstellung der Bildung des Menschen und

seines Todes ein). Verwandte Vorstellungen V. Borgh. st. I, 17. M. Nap. I, 14. Bouill. III, 41, 2.; Millin Voy. dans le midi III, p. 544. Bouill. 41, 1. (Wie das Chelaische in der Parze, die das thema genethliacum nachweist, so scheint auch die alttestamentliche Sage von Adam u. Eva mit der Schlange hier aufgenommen zu seyn). Keapels Ant. S. 51 Pandora gebildet und beschenkt, Wind. M. I. 82, bei Bouill. III, 42, 1.

Kabiren sicher auf M. von Thessalonike (Kybele auf der andern Seite) mit Hammer, Schlüssel, Khyton (nicht dem Zodiacal Steinbock, Kreuzer Abbildungen S. 17) bei Gombé 5, 3. Bildn. Prometh. zu S. 261.

5. Unterwelt.

- 1 397. Der ernste Hades unterscheidet sich durch stärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in rascher Thätigkeit erscheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und sein düstres Ansehn genug von seinen Brüdern; neben ihm thront mit entsprechendem Charakter Persephone als Stygische Hera. Die
- 2 stellungen dieser Gottheiten und der gesammten Unterwelt sind indeß auf Todtenurnen und Sarkophagen nicht so häufig als man erwarten sollte; das Alterthum liebt durch
- 3 Scenen aus ganz andern Mythenkreisen heitere Vorstellungen vom jenseitigen Leben zu erwecken. Die freundliche Ansicht von Grab und Tod, welche sich das Alterthum zu erhalten suchte, bewirkt, daß wir Schlaf und
- 4 Tod in seinen Kunstwerken nicht zu unterscheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der scheinbare Todesgenius immer
- bloß ein Schlafgott ist. Die zauberische und gespenstische Hekate ist hin und wieder für Cultusbedarf, und zwar schon seit Alkamenēs mit drei Körpern, dargestellt worden, aber jetzt fast nur in kleineren Bronzen erhalten.

1. Visconti hält für den einzigen ächten Kopf des H. eine treffliche Büste des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. Doch ist wohl

auch der Basaltkopf VI, 14. mehr Hades als Cerapis. Statue (Cerapis?) I'Cl. II, 1. \S . thronend auf Kaiser M. von Rhizos, auf Lampen, Passeri III, 73. Bartoli II, 6. 8., kaum von Cerapis zu scheiden. Ein Zeus \S . auf der Bentindischen Gemme, Canegieter de gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief (Gros u. Psyche neben dem Doppelthron) I'Cl. II, 1. \S ., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemähde G. M. 343. Die vollständigste Darstellung der Unterwelt — \S . als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, Tantalos, Sisyphos, die Todtenrichter, die seligen Hecoren, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, — Vases de Canosa 3. Landung in der Unterwelt, die Rören, Lethe den Trank reichend G. Giust. II, 126, 2. I'Cl. IV, 35. Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klerysdra überfahrend, Gemme bei Christie l'aint. Vas. 5. Wiedererkennung in Elysion Bartoli l'itture del Sep. de' Nasonii 7. Strafen der Unterwelt, I'Cl. IV, 36. (Danaiden u. Dkno), V, 18. (Tantalos, Sisyphos, Trion), Bartoli Sep. 56. (Trion, Tantalos, Atlas). Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Durch den Mythos des Endymion — süßer Schlaf —; den Raub der Kora — $\kappa\acute{\alpha}\rho\delta\omicron\delta\omicron\varsigma$ u. $\acute{\alpha}\nu\omicron\delta\omicron\varsigma$ —; das Schicksal der Alkestis u. des Hippolytos — Rückkehr ins Leben und Palingenesie —; Nereidenzüge — die Reise nach den seligen Inseln, wohin Thetis den Achill geführt —; Herakles mit Kerberos — bloßer Besuch der Unterwelt. Der Mythos des Protefilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, ist in dem Relief I'Cl. V, 18. entschieden Orphisch behandelt worden; indem die von Protefilaos besuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bakchischer Orgien bezeichnet wird, vgl. \S . 383, 4. Das Relief, Gall. di Fir. St. 153, zeigt zugleich die Kora von Hermes, Alkestis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. \S . 358, 3. u. die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird seine $\omega\omicron\alpha$ zu Theil werden. Andre Lieblingsvorstellungen sind Reisen zu Lande oder zu Wasser (Passeri de animarum transvectione im Thes. Gemm. astrif. III. p. 113., unten) oft höchst sinnreich ausgebildet, z. B. wenn auf einer Gemme ein Gros die Urne (\S . 299, 6.) als Seegelschiff nach Elysion braucht. Christie l'aint. Vas. 7. Eipp. Suppl. 439. vgl. Amalth. III. S. 182.

3. Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder: Wie die A. d. T. g., in den zerstreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte schlafend I'Cl. I. 29. Sonno. Die Arme

über dem Kopfe, die schöne Figur im E. n. 22. M. Fr. I, 16. Bouill. I, 19.; ebenso PCl. VII, 13.; beim Raube der Kora, Welcker Zeitschr. S. 38. 461. Auf die Fackel gestützt, die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4. 3. Bass. 15. Sirt 27, 5. (Somnus) u. oft. Die schlafenden Eroten §. 391, 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur 3. Bass. 93. Morpheus-Kopf? G. M. 352. PCl. VI, 11. Thanatos, als Opferpriester, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etrusk. Sarkoph. Als Kind mit verdrehten Füßen am Kasten des Kypselos. Mantus mit dem Hammer.

4. Hecate triformis §. 206, 4. St. di S. Marco II, 8. Cassens Rom. Mus. II, 20 — 22. Passeri Luc. III, 76 — 78. Bei Passeri Luc. I, 97. als einzelne Figur neben Artemis u. Selene.

6. Schicksal und Weltordnung.

- 1 398. Die Schicksalsgottheiten boten wenig Plastisches dar. Bei den ernstesten Mächten begnügte man sich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen.
- 2 Bei der Tyche wird durch Attribute entweder Flüchtigkeit, oder lenkende Gewalt, oder Reichthum an Gaben hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienst der
- 3 Fortuna alt und sehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so daß die würdigere Vorstellung vorherrscht. Bei der Nemesis ist die Aphro-
- 4 diten-ähnliche Darstellung alter Zeit von der allegorischen
- 5 Figur der spätern Sinnbildnerei zu scheiden; bei den Erinnen die Gorgonen-ähnlichen Grauengestalten der Aeschylischen Bühne von den edlen und oft sanften Bildungen der Kunst, welche auch hier ein weises Anerkennen ihres
- 6 Maasses und ihrer Bestimmung zeigt. Gewöhnlich wird, auf Etruskischen Sarkophagen, wie auf Vasen, die Vorstellung der raschen Jägerinnen hervorgehoben. Sehr ausgezeichnete Werke der Griechischen Kunst, Reliefs und Gemmen, stellen das Antlitz einer versöhnten Erinnys auf eine schauerlich-schöne, innig ergreifende Weise dar.

1. Mären am Borghes. Altar, §. 96, 16., mit Sceptern. Am Parthenon. Später wird die Klotho als spinnend, die Lachesis als das Geschick am Globus bezeichnend, die Atropos schneidend dargestellt. So in dem Humboldtschen Relief, Welders Zeitschr. Tf. 3, 10. Aehnlich zum Theil auf Prometheus: Relief §. 396, 2. Lachesis findet man auch schreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Waage haltend. M. Cap. IV, 29. (Doch Cap. IV, 25 zeigt die Lesende wohl das Todtengericht an). S. Welder S. 197 ff.

2. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem *πρόβλεπτος* (dann ist sie mehr providentia) und auf dem *χάρις* (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine *Ἀγαθή Τύχη* und einen *Ἀγαθὸς δαίμων* dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Pl. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung (mit der Patere in der R., Aehren und Kohn in der L., oft auf Gemmen) §. 381, 1, vgl. 359, 6.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. IV. Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Gaius II, 27 sqq. Ant. Erc. VI, 24 sqq.), auch Eis: artig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn u. Ruder thronend, Bart Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri E. I, 41. Die zwei Antiatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine.

4. Von der Rhamnussischen Nemesis §. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Gewandhaltung, wodurch der *πῆγυς* als Raab (*Μυδὲν τῆς τῶ μέτρον*) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347 — 50. Auf Wagen mit Greifen fahrend, Greuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Nem. mit Attributen der Tyche Sirt S. 98. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173, n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der AlterthumsW. I. S. 552, beschreibt, u. dem Krater: Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt. Zoëgas Abhandl. Tf. 3, 18.

5. S. Lessings Laocoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttigers Furienmaske Weim. 1801. S. 67 ff. Millins Oresteide pl. 1. 2. Unten Orestes. Das Vasengem. Tischb. I, 48

scheint die Erinyen als die *Βροτοσκόποι Μαινάδες* (Aeschylus) darzustellen.

6. S. die Rondaninische Maske bei Guattani 1788 p. 35. (Aber tiefer lehrt sie Göthe kennen, Werke in Duodez Bd. 27. S. 244. 29 S. 40. 328). Strozzi'sche Gemme, M. Flor. II, 7, 1. Ueber eine andre Ant. Zuccaro Capo di Medusa. Gähel P. gr. 31. Eipp. I. II, 70 — 77. Titelvign. bei Böttiger. Schwerlich nannte man solche Köpfe im Alterthum je *Τορυνοειά*, über welche §. 371, 5.

7. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der
 nackte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr
 der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der
 Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die
 2 Folge von Blühen und Reifen das Charakteristische. Au-
 3 ßer ihnen bezeichnen auch männliche Figuren, bald Knä-
 4 ben bald Jünglinge, die Jahreszeiten. Aber auch Tage
 und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhun-
 derte wurden gebildet. Die spätern Künstler beschäftig-
 ten astrologische Gegenstände sehr; auf Gemmen und
 Münzen sind Horoskope, Darstellungen der Planeten
 und des Zodiaeus sehr gewöhnlich. Man benützt sich den
 Göttern, wenn sie Planeten darstellen sollen, einen Stern
 zur Unterscheidung beizugeben.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die
 indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie
 eine Hora, nachweisen (§. 96, 16. Zoëga Bass. 96.), als eine
 Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht (Zoëga
 94. Terrac. Br. M. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren ver-
 bunden im Grabmal der Rasonier, Hirt 14, 5). Vgl. Zoëga II.
 p. 218. Es gab balletartige Horen, wie Chariten, Nymphen-
 und Bacchen-Tänze, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu
 haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21).
 Allein kommt die Frühlings-Hora, die *ῥέα* vorzugsweise, mit dem
 Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358, 3. u. 397, 2. vgl.
 Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63. Guatt.
 M. I. 1788. p. 46.

2. Vgl. Ovid. M. II, 27. Den Dionysos umgebend, G. I. 362. Auctumnus? Ant. Erc. VI, 37. Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingsstier, welcher mit den Chariten ist dem Haupte das Jahr eröffnet (Köhler Descript. d'un année du Cab. de l'Emp. Russ. 1810. Sirt 16, 4). Er heisst aus dem Dionysos-Stier, den die Fleischen Frauen riefen ist den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36, hervorgegangen zu sein.

3. Sirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos u. Antiochos, 147, 4., waren reich an solchen Figuren. Den Eniautos meint ist in dem Alpheiös, §. 350, 5., zu erkennen. Der Aeon äter Superstition, I Cl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmyth. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homers.

4. Vgl. §. 206, 6. Sirt Tf. 16. August hat den Capricornus. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderen Einfluß sie liegen, wie Commagene den Scorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Jahr der Welterschöpfung angeben, Barthélemy Mémoires de l'Ac. des Inscriptions. T. XLI. p. 501. Ein Borgheiser Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit verschiednem zodiacalzeichen, Wind. M. I. 11. Bouill. III, 67. Die schöne Inschrift von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoscop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, de Baudelot 1710 edirt u. schlecht erklärt, vereinigt vier Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Centauren).

Atlas mit Globus §. 396, 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guatt. M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 50, 6. Planisphäre des Pariser Museum nebst den Planeten mit 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Petronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Thierkreis nebst den Planeten, im Bronzefund des I. zu Palmyra, Wood pl. 19 A.

Vom Kairos Sirt S. 107. Daß schon Phidias Occasio Metanoëa gebildet (Auson. Epigr. 12), scheint mir zweifelhaft. Es ist wohl nur eine Verwechslung mit Eysipp.

4. Sonnen.

1. 451. Der Eizizis ist, abgesehen von dem
 2. Sa. Phäon der Römischen Zeit, nur in Rhodos ein
 3. besonderer Gegenstand der Bildneri, wo die Stützen
 4. seines Kopfes mit den von ihm ausströmenden Strahlen
 5. in einer Form liegend dargestellt sind. In gütiger Ge-
 6. stalt erscheint er mit einem, auf einem Stange, die
 7. Krone mit der Feinde regiert. Selene, von der
 8. Artemis durch ständige Beschattung und bogenförmiges
 9. Schießen aus dem Harnisch unterschieden, ist be-
 10. 3 kannt durch die Epitheta: Selene bekannt. Unter den
 11. Gestirnen hatte der Harn Eizis am meisten Bedeu-
 12. 4 tung im Griechischen Cultus und Mythos. Es er-
 13. scheint, wie Helios, auf einem Vierfüßler in prächtiger
 14. 5 Gestalt. Iris ist aus einer Lichterscheinung des Him-
 15. mels ganz zur leichterschwingten Götterbotin geworden.

1. Auf den M. von Rhodos bei Siena Pl. 52, 1. 2.
 sieht man den Kopf von der Seite, mit der corona radiata.
 Den großen Kopf im Mus. Capit. (Bouill. I, 71.) sprechen
 fronti u. hirt dem Sol zu, die herantg. Wind. VI E. 200
 Deutlich Helios ist das Bildwerk, wessen Cl. Fiesi Sopra una
 antica statua singularissima. R. 1772; am Kopfe sieht man
 die Löcher für die Strahlentrone. Statue V. Borgh. st. 2, 3.
 Ein Sol. Apollo bogenschiefend, M. von Philadelphie, Gemme 11, 7.

Phaethons Fall Philostr. I, 11. in Relief Bouill. III.
 49. Die Helaiden in Pappeln, auf einem Denar der G. Accoleja.

2. Einige dieser Classe M. Cap. IV, 24. 29. PCl. IV, 16.
 Q. Giust. II, 110. Bouill. III, 34. 35. Weburn Mar-
 bles 9. Gerhard Ant. Bildw. 36 — 40. Pitt. d' Ercol.
 T. III, 3. Endymions: Statue? Guattani 1784. p. VI. —
 Luna auf- und untergehend am Triumphbogen Constantins. Am
 Himmel schwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Artemis So-
 lene im Ziegenfell, wie Juno: Ianuvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μην* viel auf *Μ*. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern. *Hirt* 11, 8. 9. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf *Μ*. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Bliß.

3. Sirius als Sternenhund auf *Μ*. von Keos (Brøndsted *Voy.* I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, *Hirt* S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann über die Entstehung der Sternbilder, Berl. Abh. 1826.

4. Etrusk. Sarkophag bei Ingir. I, 5. Millin *Vases de Canosa* 5. Vas. I, 15. II, 37. Unten: Kephalos. Memnon.

5. Iris (?) die Waffenüberbringerin Tischb. I, 4. Böttiger *Basengem.* I, 2. S. 68.. Mit dem *πρόχους*, wie bei Hesiod. *Theog.* 784., *Hirt* 12, 2.

Σεμερα u. *Νyx* sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztere im Alterthum, besonders grade im früheren, öfter gebildet worden ist. *Hirt* S. 196.

9. Winde.

401. In den Gestalten der Winde, besonders am Monumente des Andronikos Kyrrhestes (S. 153, 4), zeigt die alte Kunst ihr Vermögen, fein und sicher zu charakterisiren, auf eine vorzügliche Weise. Von einzelnen läßt sich sonst nur Boreas als Räuber der Drithynia mit Sicherheit nachweisen. Die im Windgebraus dahinraffenden Harpyien (gefährliche Winde, welche von dem Geschlecht des heilsamen Boreas überwunden werden) erscheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet.

1. Boreas (rauh), Aëlias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Eips (Hipe, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (schönes Frühlingswetter), Elikon (Kälte). Typhoeus als geflügelter Gigant *Hirt* 18, 4.

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Rasten des Kypselos *Paus.* v, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann Tischb. III, 21. Chloris durch Zephyros geraubt? *Hirt* 48, 1.

3. Das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 15. stimmt ganz mit Aeschylus Eum. 50 überein. Ueber die Vogelgestalt Böttigers Furienmaske S. 112. Voss Antisymbol. I. Schenck Kunstblatt 1825 Jan. vgl. S. 334, 1.

10. Das Element des Wassers.

- 1 402. Die Dämonen des Meers gehen von der unabwiesbaren Gewalt des Poseidon, der Schönheit der Aphrodite und Thetis, durch mancherlei Mittelstufen in die phantastisch geformten Ungeheuer der See über. Das fischgeschwänzten, oft mit Seepflanzen überwachsenen Satyr- und Kentaurenartigen Tritonen (denen Neptun, Glaucus, Nereus, Phorkys, Proteus ähnlich sind) stehen die meist menschlich gebildeten Nereiden gegenüber, unbefleidete, anmuthige Mädchengestalten, deren geschmeidiger Körperbau sich in mannigfachen Stellungen reizend entfaltet; oft gleichsam Bacchantinnen der See; wie überhaupt der üppige und berauschte Geist des Bacchischen Naturlebens in diesen Wesen auf eine sehr geistreiche Weise auf die See übertragen erscheint.
- 2 Unter den übrigen zahlreichen Personen der See sind ohne Zweifel noch Entdeckungen zu machen, da die Genauigkeit der Bezeichnung der alten Kunst von der Kunstklärung noch keineswegs erreicht ist.

1. S. oben S. 125, 5. 356, 1. 2. Thetis *καρκινος τὴν κεφαλὴν διαστεγῆς*, Schol. Arist. bei Mai Coll. I, 3 p. 42. Solche Köpfe oft auf M. u. B. der Bruttier, Voss Thes. Brand. I. p. 340. Schöne Statue? im Louvre 18 Bouill. I, 47. Winckelm. W. VI. S. 312. (Aphr. Euploia). Vgl. unten Peleus.

2. Die Tritonen erkennt man am sichersten, wo sie con buccinis sind, wie im Giebel des Saturnustempels, Macrobius S. 1, 8. (vgl. Virg. Aen. X, 209. Ovid. M. II, 8.), wobei sie sehr jugendlich (Triton, Inghir. S. V. t. 55, 8.) als bärtig

1, Bartoli Luc. I, 5. Ein Triton als ein See-Satyr I, 35. Neben den fischschwänzigen scheint es auch men-
 einige zu geben (Boß Myth. Br. II, 23); die mit Vorder-
 eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunstwerken
 or. Bouill. II, 42. (Krebscheeren im Haar) 43. Megäon
 l. von Gumä (Solin 16) Willingen Méd. in. I, 3.
 harnischer Triton auf M. von Herakleia (Combe 3, 13)
 uel. Gemmen (Lanzi Sagg. II, 4, 3.) scheint Glaukos.
 H. im Meere verkommener Gestalt Philostr. II, 15. Der
 wanz fehlte selbst beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Boß II,
 Seine Liebe zur menschlichen Stylla, Herculan. Gemähde
 Orsl. I. p. 103. Nereus mit Herakles auf einem
 kasengem. Willingen Div. 32. U. M. I, 11. Von
 yd Schol. Apoll. IV, 1610. Proteus als Hirt der
 Ant. Erc. II, 39.

Nereiden mit Waffen (für Achill) auf M. von Lampsa-
 vois. G. Voy. pitt. II, 67, 33.), Relief PCl. v, 20.
 inische Gifte bei M. Rochette Mon. In. I. pl. 20. vgl.
 1827. N. 32. Edhel P. gr. 15. Maillon. Vas.
 Eine Nereide auf einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17;
 dem Hippolampen, Florentin. Marmorgruppe, Meyer Kf.
 Bartoli Luc. I, 4. Gemmen M. Flor. II, 48. Ein
 von einem Triton geraubt, schöne Gruppe des PCl. I, 34.
 ihm umarmt, in einem Lacunar von Palmyra, Cassas I.
 , auf Gemmen Cassie 81, 2633. Tritonen u. Nerei-
 ge, M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Fr. IV, 10.;
 ust. II, 98. 102. 144 sqq. Bouill. III, 42. 43.
 fischgeschwänzte Nereiden sind nach Schriftstellern (von Plin.
 an) u. Bildwerken (Relief G. Giust. II, 142., Gemme
 or. II, 46.) nicht zu läugnen. Boß II, 26.

Von Melikertes-Palämon §. 252, 3. G. M. 401.
 104. (Ein Isthmischer Athlet dabei). Philostr. II, 16.
 : auf Delphinen ruhende Knaben gehören hierher. Palä-
 kopf Bouill. I, 72., nach Bistonti. Ino-Leukothoe
 n an dem Keredemnon (dem festen Kennzeichen, Klemens
 p. 96.) noch nirgends erkannt. Ihr Sprung auf M. G.
 O. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa.
 ie (nach Köllen, Kunstbl. 1828. S. 1.) auf der Gemme,
 245., durch das zusammengesunkne Seegel und die Lage
 der Fläche charakterisirt. — Stylla auf M. von Agri-
 von Gumä (Willingen Méd. in. I, 4. abweichend), der

G. Pompeja. Rischb. Homer IV, 6. G. M. 638*. E. I., 148.

- 1 403. Die Flußgötter werden, je nach der phy Größe und der poetischen Würde des Stroms, ba greise Männer bald als Jünglinge, mit Urnen, Fül
- 2 Schilf, gebildet; und an die rein menschliche Bi reiht sich auf mannigfache Weise die Stiergestalt, durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib Menschenhaupt, theils durch völlige Stierbildung
- 3 Die Natur des Landes, die Schicksale des Volkes, cheß dem Flusse anwohnte, bestimmt Bildung und bute genauer, wie bei der herrlichen Statue des En spender Meilos, welchen die Dämonen der Nil schwemmung nach ihren verschiednen Graden (Πά umspielen, und des machtvoll gebietenden Tiberis,
- 4 die Wölfin mit den Kindern bezeichnet. Den Na des Meeres entsprechen die Naiaden des Landes, als halbbekleidete Mädchen, mit Wasserkrügen oder scheln, häufig mit Pan zusammen, und in Bege auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles ver dargestellt werden.

1. Ueber Flußbildung Helian V. H. II, 33. Facin ctan. S. 186. Boß II, 34. Wie man in Delphi Atrag einen Knaben von Elfenbein sah, wie Meles nach Philo 8. als Epheeb gemahlt war: so erscheinen jugendlich Kydn M. von Larsoß (G. M. 307), Drontes von Antiochia (369.), Hermos auf M. von Kadoë (Combe 11, 16), Me M. von Amastriß (9, 8), Pyramos von Hierapolis (M Méd. in. 4, 4.), auch Ilissos am Parthenon (§. 118, Snopos (?) von Delos im Louvre, Bouill. III', 24, 8. paris auf M. von Samarina (Röhden 4.) ist ein Jüngli keimenden Hörnern, wie Aesaroß auf Krotoniatischen. M sieht man Ismenos, auf einer Base, Millingen Un. Mon. Alpheios §. 350, 5., Rhenus, Danubius auf M. (G. M. 10. Col. Traiani), Stamandros auf Ilischen (Chois. G pl. 38, 7.), Rhodios auf Dardanißchen (pl. 67, 27.), u. Selinus auf Pergamenischen (pl. 5, 19) u. s. w.

Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erscheint *Ache* auf einer Silberm. des von Ursprung halbAetolischen Meta., die zu dem Preise eines ἀγών ταλαντιαῖος gehörte *ΔΑΩΝ ΑΧΕΛΑΙΟΙΟ*, Ἀχελώου) Millingen in den Trans. Roy. Soc. of Litterat. I. p. 142. Dagegen erst er auf den M. von Karnania u. Deniada (s. B. Sestini Med. Mus. Fontana 4, 9. 10, 12. Mionnet Suppl. III. 14.) als Protome des sog. Hebou, der auf den M. Campaniens und Siciliens als Flußgott kaum verkannt werden kann, denen von Gela s. B. als Gelas. S. Millingens Auseinandersetzung, Méd. Inéd. p. 6. Trans. R. Soc. a. D., wogegen Kno's (Opuscoli div. I. p. 81.) Einwürfe wohl zu beseitigen. Vgl. Millin P. gr. 46. Kephißos als Stier Eurip. 1276.

Von den Πύλεις Philostr. I, 5. vgl. Welter p. 234. ne des Nil im T. Pacis, aus Basanit. Entsprechende, weißem Marmor, PCl. I, 38. Bouill. I, 61. St. Victor komm. Ähnlich auch auf M. Zoëga N. Aeg. Imp. t. 7. PCl. III, 47. Tiber PCl. I, 39. Im Louvre Bouill. 62. M. Roy. I, 20. Marforio §. 261, 1. Der Kopf eines Flußgottes mit kurzen Hörnern, Delphinen Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bouill. I, 65. vgl. M. Fr. III, 12.

Hirt 20. G. M. 326—329. 475. 476. Statue im I, 36. (wohl auch II, 2?) Bouill. I, 57. Die Nymphe Rhamarina auf M. Röbden 4. Die Aqua Virgo einer Gemme, die Chisletius edirt hat. Relief Boissard. VI, 25.

11. Die Vegetation des Landes.

104. Unter den Göttern von Wald, Wiese, Feld und Garten sind der Baumpfleger *Silvanus* und der Herbstseegen verleihende *Vertumnus* erst Römischer Kunst; ihre Flora scheinen die Römer nicht sowohl der *Chloris*, welche in der Kunst nicht nachweisbar als aus der Frühlingshora (§. 399.), *Pomona* vielmehr aus einer Herbsthora gebildet zu haben. Der Land:

und Gartenbeschützer Priap ist nur eine in Lampen üblich gewordne Form des alten Dionysos Ph (S. 67. 383, 3). Ueberhaupt ersetzt in Griechenland Kreis des Dionysos und der Demeter diese Felddämon völlig.

1. G. M. 289 — 291 **. Statue des Vertu Bouill. III, 15, 2. Ueber Vertumnus Dionysische B des Vf. Etrusker II. S. 52. Silvan als rohe Satyr M. Kircher. II, 6. Ara des Silvanus u. Hercules Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, I ram. 20.

2. Blumenbekränzter Kopf auf Denaren der G. Servil Claudia. Die Farnesische Flora (?), ein collossaler schön pirter Sturz, Kopf, Extremitäten u. Attribute ergänzt, 2 Ant. S. 63. Rondaninische Statue Guatt. 1788. p. 4 Herme der Pomona (?) M. Kircher. Aeneas II, 9.

3. Gewöhnlich fängt aber die Herme erst unter dem P an. Der Oberleib hat die Stellung der *λόδωαις*, f man auch den Namen Eordon brauchen kann. M. Fl. 95, 1—3. Dester auch mit einem Mantel (wie auch men S. 67.) *μελάγχλαινος* bei Moschos. Priapus oft von nackten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus 50, 3. Bracci I. t. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4 Priaps Geburt und Erziehung, s. Hirt S. 173. Der PCl. I, 51 u sonst hat den Fruchtsturz mit der Flora g

Noch sind unter diesen öconomischen Göttern zu erwä der Herme-ähnliche Terminus auf Denaren; die in Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Apulej. III. p. 66. Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., gebild im Ungarischen Museum, Cattaneo Equejade; Mühlen dämon Eunostos, auf einer Gemme bei Gori Soc. Iuinbar. V. II. p. 205. Aristäos kommt nur in An Aristäos (Bouill. II, 48.) als Arkadischer Landmann vor.

12. Land, Stadt und Haus.

405. Die Griechische Kunst gestaltet, weit über das 1
in Cultus und Poesie Gegebne, nach einer ihr eigenthüm-
lichen Befugniß (§. 325.) bis in die späteste Zeit (§. 214,
2.) Länder, Städte, Völker als menschliche In-
dividuen. Wenn dabei auch die Vorstellung einer
reichbefleideten Frau mit einer Thurmkrone, einem Füll-
horn und dergleichen Attributen des Reichthums die ge-
wöhnliche ist: so findet doch auch bei mythischer Begrün- 2
dung oder besonders hervorstechendem Charakter der dar-
gestellten Collectivperson eine eigenthümlichere Darstellung
statt; wie die Pallas-ähnliche nur minder jungfräuliche
der Roma. Gruppen, worin eine Stadt die andre, 3
eine Stadt einen König, oder Arete und ähnliche allego-
rische Figuren die Stadt kränzen, waren im Alterthum
häufig. Auch Demeu, natürlich männlich, Se- 4
nate und dergleichen Versammlungen wurden bildlich
vorgestellt. Besonders war viel Anlaß, die Gottheiten 5
der Agonen-Orte, oder auch der Agonen-Versammlun-
gen selbst, als Frauen mit Palmen und Kränzen darzu-
stellen; gewiß sind auf diese Weise zahllose kränzende
oder Länien umlegende Figuren auf Vasen zu erklären.
Die Römischen Genii locorum erscheinen als Schlan- 6
gen, welche hingelegte Früchte verzehren, während der
Genius sonst — eine rein Italische Vorstellung, die
in der neuern Kunstsprache mißbräuchlich auf Griechische
Kunstaufgaben übertragen worden ist — meistentheils als Fi-
gur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und
Patere in den Händen, gedacht und abgebildet wird.
Die Laren des Römischen Cultus erscheinen als Opfer- 7
diener; die Penaten als sitzende, den Dioskuren ähn-
liche Jünglinge, mit Helm und Speer, und dem haus-
bewachendem Hunde neben sich. Selbst Plätze, wie 8
der Campus Martius, Straßen, wie die via Appia,
werden in der Alles personificirenden Kunst zu Menschen-
figuren.

1. S. Hirt Xf. 25. 26. S. 176 — 194. Viel solche Figuren bei Triumphen, Leichenzügen der Römer. S. die Figuren Europa's u. Asia's, Phrygia's, Armenia's, Africa's (mit einem Elephantenhelm, vgl. die Titelvign. von Mazzuchelli's Corippus), u. anderer Provinzen, meist von Röm. M., G. M. 364 — 380. Berühmter Kopf der Hispania (?) auf dem Borghes. Relief im Louv. Bouill. I, 74. Italia, behelmte Frau mit einem Stier, auf den M. der Italiker Millingen Méd. In. I, 19. p. 31. Aetolia, in der §. 338, 1. 4. beschriebnen Tracht, auf Schilden sitzend, Millingen Méd. In. 2, 9. p. 39. Aehnlich die Amazonenartige Bithynia auf M. Nikomedes I. Visconti Iconogr. pl. 43, 1. (Artemis nach Fröhlich u. Wisc.). — *Θύβη* mit Mauerkrone u. Schleier, auf Vasengem. Millingen Méd. In. 27. Antiochia PCl. III, 46. Das Relief von Puteoli (es gehört dem Fußgestell der Statue des Liber an, welche die urbes restitutae in Rom aufstellen ließen) zeigt 14 Kleinasiatische Städte, zwölf weiblich, zwei männlich gebildet, sehr charakteristisch. S. L. Zb. Gronov im Thes. Ant. Gr. VII. p. 432. Belley Mém. de l'Ac. des Inscr. XXIV. p. 128. Edhel D. N. VI. p. 193. Schöne Figuren Orientalischer Städte, Relief des L. 179. Bouill. I, 106. vgl. Combe N. Br. 9, 24. 25. 10, 3. 12. 19.

2. Roma (Tempel §. 190, 1. II) exerta mamina (Coripp. laud. Iustin. I, 287. vgl. Hirt 16, 2. 25, 16. PCl. II, 15.) In dem berühmten Barberinischen Gemälde (Siedlers u. Reinhardts Almanach aus Rom 1810). Statue im Palast der Conservatoren. Mit August, Edhel P. gr. 2. vgl. §. 200, 2. Auf Spolien sitzend, Zoëga Bass. 31. Münzen Combe I, 24. 11, 11. G. M. 662. 63. Auf Denaren der G. Fabia mit dem apex (?)

3. Hellaß von Arete gekrönt, Gruppe von Euphranor. Der Demos der Rhodier von dem Demos der Syrakusier, Polyb. V, 88. Der D. der Athener von dem D. der Byzantiner u. Perinthier, Demosth. de cor. p. 256.

4. *ἄνθος Ἀθηναίων* §. 138, 2. Demen G. M. 363 Combe N. Br. 10, 2. 24. 11, 6. 14. 16. Die *ἱερὰ σίγη κλητος* auf M. von Cumä, ebd. 9, 20. 23. Vom Senatus Dio Cass. 68, 5.

5. Olympia erscheint, mit dieser Umschrift, die nicht die Commüne welche die M. schlagen ließ, anzeigen kann, da es keine Olympier gab, auf Eleischen M. im Profil. Stanhope Olympia

extr. Auch in ganzer Figur auf diesen M., als geflügelte Jungfrau, sitzend oder eilend, mit einem Stabe oder Kranze. S. OSA. 1827. S. 167. Olympias, Isthmias §. 350, 5. Aglaophon malte den Alkibiades auf dem Schooße der Nemea, und von Olympias u. Pythias bekränzt, Athen. XII p. 534. Nemea, Sirt 25, 14. Eine Asiatische Agonengöttin, Gemmae Flor. II, 52.

6. Genii locorum. Pitt. Erc. IV, 13. Sell Pompej, 18. 76. Wind. B. I. Tf. 11. Auch auf Contorniaten, Edhel VIII. p. 306. Vgl. Visconti PCl. v. p. 56. Ueber die Darstellung des Genius publicus Ammian XXV, 2. So in Statuen, Bronzen, Münzen. Ant. Erc. VI, 53. 55. 56. Gori M. E. I, 49. Der Genius Romae sehr verschieden, Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 156. Oft mit dem Kaiser identificirt Edhel v. p. 87, Genius Augusti PCl. III, 2. Galbae G. M. 670.

7. Die Lares (cinctu Gabinio, Schol. zu Pers. v, 31.) in hochgeschürzten Tuniken, mit ὀυτοῖς, §. 299, 5., und Schalen oder Rannen, um einen Altar, Bartoli Luc. I, 13. 14. Ant. Erc. VI, 52. 54. 57. Gori M. E. I, 96. III, 4v 1. So die Lares Augusti, PCl. IV, 45. Gall. di Fir. Stat. 144. vgl. 145 — 149. Die Kinder mit der bulla gehen sie nichts an. Von den Penaten Dionys. I, 68. u. die Denare der G. Caesia. Vgl. Gerhard Prodrum. S. 40 ff.

8. S. Sirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus.) Visconti PCl. v. p. 56.

13. Menschliche Thätigkeiten und Zustände.

406. Unübersehlich ist die Classe der an die Allegorie anstreichenden Personificationen menschlicher Eigenschaften und Verhältnisse; auch die Erfinder Römischer Münztypen, welche die meisten darbieten, bedienten sich nur der der Kunst von jeher zustehenden Befugniß. Bei den Griechen ist vor allen die der Athena verwandte Nike, dann Hebe, Arete, Eirene (mit dem Pluto), Limos, Destros, Komos, Pone, Palastra, Agon, Polemos, Dei-

- mos und Phobos gebildet worden: doch mehr als Nebenfiguren in größeren Darstellungen, und weniger unabhängig für sich, als in der Römischen Sinnbildnerei.
- 3 Neben der allgemeinen Auffassung von Honor, Virtus, Spes, Concordia, Salus, Libertas, Pax, Fides, Victoria, schienen auch die besondern Beziehungen Spes Augusta, Securitas Augusta, Constantia und Providentia Augusti, Fides cohortium, Gloria exercitus, saeculi, Romanorum u. dgl. darstellbar. Die Attribute sind hier meist leicht zu deuten; das Füllhorn wird den meisten Figuren der Art gegeben, indem alle gute Eigenschaften dem Menschen zum Segen gereichen; bestimmte Stellungen charakterisiren nur wenige; bisweilen werden auch alte Darstellungsweisen Griechischer Götter solchen allegorischen Figuren zum Grunde gelegt. Von consequenter Gestaltung dieser begriffsartigen Figuren zu festen Kunstformen läßt sich eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer vollständigen Anschauung nicht enthält, wenig nachweisen.

1. Hirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355 — 362. Ed. bel D. N. v. p. 87. Stieglitz Einr. ant. Münzf. S. 227 — 38.

2. Victorien mit Trophäen, Schilben, Candelabern, Kränzen, Palmen, viel auf Münzen, Lampen, in Pompej. Gemälden; oft setzen sie Inschriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3. auch Tischb. IV, 21). Rite als Tropäophor, PCl. II, 11. Ant. Herc. IV, 50. VI, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Stieropfernd, Zoëga Bass. 60. Bouillon III, 47, 2. Combe Terrac. pl. 16. Hebe mit Zeus Adler, ihn lieblosend, auf Gemmen Cassie p. 110.; bei Herakles, s. unten. Die Heben bei Hirt S. 92. sind wohl Riten. Krete, s. §. 404, 3. u. bei Herakles. Pöne, Paus. I, 43, 7. vgl. X, 28, 2., vielleicht bei Ephyrgos §. 384, 4. Nestros Vas. de Canosa 7. Hestia, die goldgeflügelte, Eurip. Bacch. 367., ist auf Vasengemälden zu suchen, wie Telete §. 388, 5. Palästra Philostr. II, 32. *Αἰώνες* scheinen die Jünglinge mit Kampfspreisen auf dem Relief bei Stuart Ant. II. ch. 4. vign., auch die Knaben, welche alle Kampfsarten zeigen, Bouill. III, 45. Phobos als ein geflügelter Hoplit auf Vasengem.

(Troischer Krieg). Als Löwentopf Paus. v, 19, 1. vgl. Hesiod Schild 144. Deimos u. Phobos in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieser mit gestäubtem Haar, auf Denaren der G. Hostilia. G. M. 158. 159. Polemos mahlte schon Apelles mit auf den Rücken gebundenen Händen. Enyo (Bellona) auf M. der Bruttier, Kamertiner, Magnani II, 4 sqq. IV, 36.

4. Pax hat den Delzweig (auch zündet sie Waffen an), Libertas den Hut, Pudicitia den Schleier, Valetudo die Schlange, Pietas den Storch, Aequitas u. Moneta, aus verschiednen Gründen, die Wage. Am Himmel ist die Wage bloß als Attribut der Jungfrau (Dile) und Zeichen des Aequinoctium in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Scorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt stellt sich die Sache Hirt vor, S. 112.

5. Die Securitas stützt sich auf eine Säule oder schlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die Spes mit der Blume in der Hand im alten Venus-Costüm findet sich auf den M. seit Claudius. Edhel VI. p. 238. Chiarain. I, 20. Ganz anders bei Boissard IV. p. 130. Mitunter stehen auch mehrere Personen für eine Figur, wie die temporum felicitas durch vier Knaben mit den Früchten verschiedner Jahreszeiten dargestellt wird.

14. Altitalische Götter.

407. Die den Italischen Völkern eigenthümlichen Götterdienste enthalten sehr wenige Gestalten, welche original Italisch sind und sich zugleich in plastischer Bestimmtheit den Griechischen nähern. Wo dieß den Schein hat, findet man doch meist eine Griechische Kunstform zum Grunde liegend, wie beim Janus und Vejovis.

1. S. an andern Stellen Jupiter Anxur, Juno Lanuvina, Saturnus, Flora, Vertumnus, Silvanus, Genius, Lar, Fortuna, Mantus.

2. Janus auf Münzen von Volaterrä (?) und Rom, auf diesen mit zwei härtigen, erst spät einem härtigen und einem ju-

gendlichen Gesicht, Griechischen Doppelhermen nachgebildet. Solche Doppelköpfe auf vielen M. auch Hellenischer Städte, Athen. XV, 692. S. Böttiger Kunstmythol. S. 257., besonders über den Schlüssel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf Denaren, Stieglis Einricht. ant. Münzf. S. 159. Etrusker II. S. 60.

Die angeblich Etruskischen Gottheiten bei Gori durchaus unzuverlässig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Guatt. Mem. enc. T. VI. p. 29.

15. Fremde, orientalische Götter.

- 1 408. Die Masse der in den Griechisch = Römischen Cultus aufgenommenen fremden Götter hat, je nach dem die Periode der Aufnahme früher oder später war, vorzüglichere oder schlechtere Kunstwerke Griechischen Stils erzeugt.
- 2 Die besten wohl, nach dem Kyrenäischen Zeus Ammon, der Alexandrinische Serapis, ein Unterweltsgott, in dessen Bildung und Attributen Milde und Segen vorwalten.
- 3 Die Isisstatuen in dem Costüm Römischer Isisdienerinnen, mit der steifgefalteten Tunica, dem auf der Brust geknoteten Obergewande und
- 4 der Lotosblume, sind selten vorzügliche Werke; die Horus = oder Harpokrates = Knaben, mit dem Zeigefinger auf dem Mund, dem Füllhorn in dem Arm, meist kleine
- 5 Bronzen, Amulette. Die Syrische Göttin, der Phrygischen Großen Mutter ähnlich, erscheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syrischen Kaiserinnen, häufiger auf den Münzen ihres Landes.
- 6 Der Bilderkreis des Mithras enthält außer der hundertfach wiederholten Hauptvorstellung manche, meist noch unaufgeklärte, Darstellungen aus dem Cultus.

1. Hirt S. 87 Tf. 11.

2. Schöne Serapisköpfe PCl. VI, 15. (Bonill. I, 66. mit Strahlen). Bonill. I, 67. Serapis als ein Fabel auf einem Crocodil, Passeri Luc. fict. III, 73. Schlangen = Serapis III, 70. Häufig Köpfe. Guignaut Le dien Sérapis p. 9.

3. Isisstatuen der Art, Montfaucon Suppl. II, 40. Mus. Nap. IV, 51. Büste PCl. VI, 16. Porträtfiguren M. Cap. III, 81. Barberinische Gruppe von Isis u. Horus, Sirt II, 10. Isiscult Ant. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Isisvesper, Minerva, Taschenbuch für 1809. Zu den Münzbildern §. 206, 2. 232, 3. sind besonders die Vota publica aus Julianus und anderer Kaiser Zeit (mit einem Julianus-Serapis, einer Isis-Helena) zu fügen. Eckhel VIII. p. 136. Isis sitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher Griechisch als Hund (Aegyptisch als Kuh) dargestellt wird; als Faria hält sie öfter ein Seegel, der Pharus steht dabei.

4. Harpocrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Superb Harpocrates. Besonders viel als Amulet Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphrates, s. B. Zoëga Numi Aeg. Inpp. t. 9, 4. Anubis, Boissard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.

5. Thronend mit zwei Löwen, Boissard IV, 95. Auf M. von Askalon verschleiert, mit der Thurmkrone, mit dem Halbmonde, auf einer Prora stehend, die Hasta, eine Taube haltend. Vgl. §. 241, 2. Malachbel von Palmyra M. Cap. IV, 18.

6. Mithrasbilder §. 206, 3. Bouill. III, 47. 48. PCl. VII, 7. Vollständige Symbole des Cultus Gemmae Flor. II, 78. Raum findet man eine größere Mannigfaltigkeit Mithrischer Scenen als in den von dem Verein für Rassenische Alterthumskunde publicirten Bildwerken (von Hedderheim?), wovon bloß die Kupfer mir vorliegen. Die in den Fels verwachsene Figur findet sich auch G. Giust. II, 62. oder bei Montf. I, 218.

Rappadokische Götter §. 399, 2.

Panthea §. 206, 4. Schon auf M. der G. Plaetoria u. Junia. Minerva Pantheos Millin P. gr. 57.

D. Heroen.

- 1 409. Die Festigkeit und Bestimmtheit individueller Charakteristik, wie sie an den Hauptgöttern der Griechischen Kunst wahrgenommen wird, erstreckte sich auch über die Hauptheroen. Wir wissen, daß man auch diese in Griechischen Kunstwerken nicht an Bekleidung und Attributen allein, sondern an der Gestalt und Bildung des Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur sehr wenige Heroen, fast keinen außer Herakles, auf eine solche Weise, und können auch kaum zu einer genaueren Kenntniß gelangen, da statt der zahlreichen Bronzestatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichsten Künstler, welche das Alterthum besaß, nur Reliefs, und meist von Sarkophagen, wo der Mythos mit besondrer Rücksicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird, und Vasengemälden uns vorliegen, deren leichte und freie Zeichnung wenig von jener Charakteristik zuläßt. Man pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der Handlung, welche vorgestellt wird, zu deuten, wobei oft die Wahl zwischen sehr verschiedenen Heroenkreisen bleibt. Auch in der Heroenbildung traten Veränderungen ein; die bärtigen Figuren der älteren Bildner und Mahler wurden zum Theil durch jugendliche Bildungen verdrängt.

1. Höchst wichtig und belehrend ist die Stelle in Plutarch Arat 3. Vgl. von Parrhasios 138, 2. Euphranor primus videtur expressisse dignitates heroum Pl. Auch bei Philostratos, Heroika, erscheinen die Heroengestalten durchaus bis in die feinsten Züge charakteristisch. Vgl. unten Trojanischer Krieg, §. 415.

2. S. z. B. die vielen Heroenstatuen aus Bronze, welche Christodor beschreibt. Eine Anzahl davon scheinen eine große Gruppe zu bilden.

3. Hyakinthos am Amykläischen Throne bärtig, bei Nikias sehr jugendlich. Paus. III, 19, 4. Die Vasengemälde ältern und spätern Stils.

1. Herakles.

10. In der höchsten Potenz erscheint das Heroen-Ideal 1
geprägt in Herakles, der vor allen Hellenischer Na-
alheld war. Durch Anstrengung gestählte und be-
rte Kraft ist der Hauptzug. Schon in den oft 2
aus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendli-
Herakles meldet sich diese in der gewaltigen Stärke
Rückenmuskeln (§. 331, 2), den dichten kurzen Locken
kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig
en Augen, der vorgeprägten mächtigen Unterstirn,
der Form sämtlicher Gliedmaßen. Deutlicher 3
tritt der Charakter des Bollenders ungeheurer Kämpfe,
mühseligen (aerumnosus) Heroen in der gereiften
alt hervor, wie sie besonders Enkyplos (§. 129.) ausbil-
, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorge-
nen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schul-
, Armen, Brust und Rücken, so wie in den ernsten
en des zusammengedrängten Antlitzes, in denen der
druck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch
vorübergehende Ruhe nicht aufgehoben wird. Beide 4
halten lassen sich nun in einem fast unübersehbaren
laß von Abentheuern und Kämpfen nachweisen, und
Entwicklung des Heroen von dem schlangenbändigenden
de aus durch alle Ereignisse des Lebens hindurch ver-
en. Für die besonders viel gebildeten Zwölfkämpfe,
n Zahl sich indeß erst spät und deren Bestand sich
völlig gleichmäßig feststellte, bildeten sich zeitig gewisse
abte Darstellungsweisen, doch für manche mehrere, nach
enden und Zeiten verschieden gebrauchte. Von der 5
ahl anderer Thaten findet man die Giganten-Erle-
g besonders auf Vasen alten Styls; von dem mehr-
wiederkehrenden Kentaurenkampf kommen hier auch we-
r bekannte Sagengestalten vor. Die eigentlichen 6
gthaten wurden weniger Gegenstand der bildenden
st als der ältern Poesie; daher auch von dem Hesio-

dischen Costüm des Helden nur geringe Spuren, dagegen Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche Bewaffnung des Helden vorkommen. Andre Seiten des Charakters enthüllt das Verhältniß zur Omphale, der Held im weiblichen, röthlich durchscheinenden Gewande spinnend, die üppige Frau in heroischer Nacktheit mit Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Groten knüpfen sich daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem von der Hindin gesäugten, wiederaufgefundenen Sohne Telephos, wobei die Kunst, die den Gegenstand besonders in der Zeit der Antoninen behandelte, andern Quellen gefolgt sein muß als der gewöhnlichen mythologischen Erzählung. Reinigungen und Sühnungen, deren der leicht in Wuth gesetzte Heros viel bedurfte, konnten nur angedeutet werden; es ist aber wahrscheinlich, daß der Kitharspielende Herakles aus der Vorstellung des gesühnten und besänftigten hervorging (vgl. §. 359. 361).

1. Beger's Hercules ex antiquitatis reliq. delin. 1705. ist wenig zu brauchen. Göthe Kunst u. Alterth. II, 1. S. 107 — 143.

2. H. des Ageladas Paus. VII, 24, 2. Schöne Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Br. M. I., 46.; mit zerschlagenen Ohren, PCl. VI, 11. Mus. Nap. IV, 70.; pappelumkränzt, Chiaram. 43. Herrliche Köpfe auf Gemmen (H. Strozzi) Bracci t. 49. Lipp. I, 240., auch auf M. Auf denen von Kroton auch belorbeert (wie auf den Bruttischen, Gomb. 3, 23.) u. fast nur durch das kurze Haar und den Stiernaden von Apollon verschieden. H. jugendlich beim Dreifußraub, §. 362. 2. PCl. II, 5.; auf dem Relief Gall. di Fir. St. 104. beim Löwen, der Hyder, dem Eber, der Hirschkuh, dann bärtig; oft auch bei den Hesperiden, wie ihn Christodor 137 beschreibt.

3. Ercole Farnese §. 129, 3. Neapel's Bildw. I, 97. Ähnliche Bouill. III, 17, 2. u. oft. Auf M. G. M. 449. Ein entsprechender sehr edel gedachter Kopf Brit. M. I, 11. und auf der Gemme Lipp. I, 247.

4. H. Jugend u. Erziehung G. M. 429' — 432. Der Schlangenkampf (Brund III. p. 209.) in Statuen, worunter eine Flo-

rentinische ausgezeichnet, Herausg. Wind. iv. S. 303. vgl. Bouill. III, 16, 4.; auf M. von Theben, Tarent (Millingen Méd. In. L. 13. 2, 15.) u. sonst; in Gemälden von Zeuxis, Plin. XXXV, 36. Philostr. d. j. 5. Ant. Erc. I, 7. Φ . ἀθλος im T. der Athena Chalkiölos, am Olympischen T., zu Alkysia von Eysipp, auch in Pergamos Brund III. p. 209. Zusammenstellungen G. M. 433 — 446. Zoëga Bassir. 61 — 63. Gall. di Fir. St. 104. Bouill. III, 50, 1. 2. G. Giust. II, 135. Statuen von Ostia PCl. II, 5 — 8. E. K. Sagen de Heraklis laboribus. Regim. 1827. Ueber den Löwen hergeworfen, auf alten Vasen; ihn stehend erwürgend, alterthümlich Cori M. E. I, 73., in schönem Styl auf M. von Herakleia u. sonst. Die Hydra bekämpft er mit der Keule, Pfeilen (s. Sagen), auch mit einer Harpe, in den Metopen des Delph. T. Eup. Jon 158. wie bei Millin Vas. II, 75., während Solos den Krebs tödtet. Vgl. das Theseion §. 118, 1. Auf der Arabischen Spindin knieend, §. 96, 19. Den Eber auf den Schultern tragend, theils ohne Eurystheus (Liban. Etyhr. 12. Persen de Lib. III.), theils mit dem im Fasse stekenden Eurystheus (§. 48, 4., auch auf der Vase von Viterbo §. 177, 2. Raissonn. 66). Die Stymphaliden (von deren Gestalt Boß Myth. Br. I, 32.) bald knieend, bald stehend, mit Bogen aber auch Keule. Die Hesperiden-Apfel von einer Jungfrau empfangend oder selbst abplückernd. (Vase des Asteas von Pästum, Millin I, 3., die von Bern. Quaranta herausgegebene, Kunstbl. 1824. N. 6. Vgl. auch Pancaro. I, 98). Mit Antäos, Brund III. p. 210. Gruppe Rassei Racc. 43. Gemälde Nason 13. Gemmen. Besonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch der mit der Echidna, n. 273 Rionn. vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Rasten des Appelos, Paus. III, 18, 7. G. M. 458. 59. (im Costüm der Thasischen Münzen §. 90, 3.) Millingen Div. 31. Kentaurenkämpfe G. M. 437. 38. auch Panc. II, 124. Millin I, 68. Moses I. Millingen Div. 33, wo Deramenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaure ist. Die Geschichte mit Nessos Philostr. d. j. 16. G. M. 456. 57. Die Vase G. M. 439. stellt den Herakles dar, wie er das Faß des Pholos öffnet. Kampf mit Acheloos Millin Vas. II, 10., wohl auch R. Roch. Mon. In. I, 1. Maisson. 70. vgl. Philostr. d. j. 4. Mit Kyknos §. 99, 7. Mit Busiris (im Geist des Drama Satyricon) Millingen Div. 28.

6. §. 77, 1. Böotischer Schild des Φ . §. 99, 7. Am Rasten des Appelos hatte Φ . schon sein gewöhnliches σχῆμα (Paus.

v, 17, 4); welches gegen ihr höheres Alter spricht, §. 57, 2. Der Bogen des \mathcal{H} . ist der doppelt ausgebogene, Stybische (die *παλίντονα τόξα* Aeschyl. Choeph. 159). Passow in Böttger's Arch. u. Kunst S. 150.

7. G. M. 453^{**}. 454. 472^{***}. Farnesische Gruppe, Nepels Ant. I, S. 24. Gerhard's Ant. Bildw. I, 29. Die spinnende \mathcal{H} . in der Mosais §. 322, 5. Ueber die Cassler Statue Bouill. II, 8. Böckel in Weller's Zeitschr. S. 177. Julia Domna als Omphale Guatt. Mem. enc. T. v. p. 120. Auf der Omphale? M. Fr. III, 11. \mathcal{H} . u. Iole (?) G. M. 455. \mathcal{H} . von Erös gebändig, von Eysipp. Auf Gemmen knieend u. gebeugt. Eipp. I, 280 — 82. Eröten mit seinen Waffen spielend, ebd. 26, 3 u. oft. Erös-Herakles Bouill. III, 10, 1. 3. Millin G. M. 482^{**}.

8. G. M. 450 — 452 (denn auch in der schönen Gruppe PCl. II, 9. Bouill. II, 3. ist der Knabe wohl Telephos). Andre Gruppen im L. 450. Bouill. II, 2. Guattani Mon. In. 1788. p. 29. Gaetano d'Ancona Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. In einem Athenischen Denkm., M. Nan. 190. Vgl. Paciaudi Mon. Pelop. Epim. §. 3. Edhel P. gr. 26. 27. M. von Pergamos Choif. Gouff. Voy. pitt. II, 5, 3., des Antonin Pin §. 204, 3. Telephos mit der Hirschkuh an der Halle von Ephalonike.

9. Auf den M. von Kroton sieht man ihn sich erpiirend, u. beim Weine ausruhend Des Wf. Dorier II. S. 449. In Delphi geführt? Laborde Vas. I, 34. Auf der Vase Lab. II, 7. hat ihm Athena die Keule genommen, und er steigt Kithar spielend eine Stufe hinan. Als Kitharist auch Passeri Luc. II, 6, auf der Gemme M. Flor. II, 41, 2. und unter den Mäusen von Ambrakia, §. 393, 2. G. M. 473.

1 411. Eine neue Reihe von Herakles-Vorstellungen eröffnet die Apotheose. Man sieht den Helden in schönen Vasenbildern vom Scheiterhaufen empor nach dem Olympos fahren, gewöhnlich jugendlich, indem die Verkündigung zugleich mit der Apotheose eintritt, von Athena 2 oder Nike und Hermes geführt. Eine andre Vorstellungsweise läßt Herakles zunächst in den Ekhasos der

Bacchischen Begleiter eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügigen Heros, und seiner muthwilligen Gesellen. Einen solchen im behaglichem Zwischenzustande ausruhenden Herakles stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit der des unter Satyrn Ausruhenden übereinkommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme, worin er wahrscheinlich den Stymphos (§. 299, 2.) hielt, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabnen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten Kraftfülle zu verwischen. Den Spielen Dionysischer Festlust folgend, behandelte auch die Kunst den Herakles gern komisch; seine Abenteuer mit Pygmäen und Kerkopen gaben dazu die beste Gelegenheit. Den Cultus des Herakles bezeichnen sein Opferthier, der Eber, der Herakleische Stymphos, in gewisser Beziehung kommt ihm auch das Füllhorn zu. Gern wird er mit niedern Land- und Feldgöttern zusammengestellt (§. 402. 403, 1.), denen er auch in einer niedern Form seiner Bildung, wobei das Derbe und Rauhe seines Wesens heraustritt, nahesteht. Die allegorische Fabel von Herakles am Scheidewege liegt vielleicht einigen Vasengemälden zum Grunde.

1. S. Böttiger Hercules in bivio p. 37. Gemälde Artemons Pl. XXXV, 40. G. M. 462. Millingen Div. 36. Gerhard's Ant. Bildw. 31. (Nike kutschirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommnet, Pöas nimmt den Röcher hinweg, eine Nymphe löscht die Pyra, wie sonst der Bach Dryas). Patere bei Moses pl. 69. H. jugendlich den Kranz von Hebe empfangend, Relief bei Guatt. M. I. 1787. p. 47.

2. So das Farnesische Relief (Zoëga 70. Corsini Herculis quies et expiatio in Farnes. marmore expressa.), dessen Sinn offenbar der ist: Im 58. Jahre der Hera-Priesterin Admete wird H. apotheosirt; er empfängt durch die Priesterin aus Hebes Hand den Kranz der Unsterblichkeit, und gelangt nun als *ἀναπαύμενος* zunächst in die Kreise der Bacchischen Dämonen.

Sonst steht man \S . im Bacchischen Thiasos an der Tazza bei Zoëga 71. 72. In Bacchischer Pompa PCl. IV, 26. Woburn-M. 6. Unter Satyrn flötenspielernd, Laborde II, 11. Beim Gastmal mit Dion. u. Ariadne, Millin Vas. I, 37. Kriegerkampf mit Dion. auf einer goldenen Schale des Cab. du Roi. G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. v, 14. M. Worsl. I, 2. vgl. Brunt IV. p. 210. Kränken, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. I, 30. Der trunken sinkende Herakles an Eraklyphagen Neapels Ant. S. 59. \S . Kopf mit Ephen bekränzt, G. M. 470. Als der gastliche Heros oft die Rechte hinhaltend, $\delta\epsilon\lambda\iota\upsilon\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$, Gall. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. VI, 20.

3. Torso PCl. II, 10. Bouill. II, 4. vgl. Winckelm. I. S. 267. Die Inschr. \S . 197, 2. Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, Eipp. I, 283 — 87. Suppl. 344 — 46. Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Eipp. Suppl. 312.

4. Unter Pygmäen Philostr. II, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophron's *Ἡουλλος*) und mit Kranichen kämpfend. Eischb. II, 18. vgl. 7. Millin I, 63. 72. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ktesias Ind. 11. dargestellt. Herkules-Abentheuer \S . 90, 2. Millingen Div. 35. Eischb. III, 37. Durch Phlyaken dargestellt Panc. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vgl. Böttiger, Amaltb. III, 318.

Mit Zeichen seines Dienstes G. M. 480. 481. Chiaram. I, 21. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. \S . als Aufseher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn, Pan neben ihm Boissard IV, 71. Mit Füllhorn PCl. II, 4., es Zeus reichend G. M. 467. Zeus mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. E. II, 159. Christle Paint. Vas. 15. Millingen Div. 35. eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Lehrnl. I, S. 4. Millin Vas. II, 10. Millingen Div. p. 56. Gerhard im Kunstbl. 1823 S. 205. noch eckthasthafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4., nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8.

6. Dahin gehört ziemlich deutlich G. M. 460. Millins *prêtresse de Cérès* ist die Arete. Vgl. R. I.

2. Die übrigen Heroenkreise.

412. Theseus Heroengestalt erkennt man an der Aehnlichkeit mit Herakles, aber bei minder gedrungener Körperbau, an dem kurzgelockten, aber weniger krausen Haare, und den besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeutenden Formen der Glieder; sein Costüm ist gewöhnlich Löwenhaut und Keule; bisweilen auch Chlamys und Petasos nach Art Attischer Epheben. Die Böotischen Helden werden öfter durch die in ihrem Lande übliche Kopftracht, die *κυνῆ Βοιωτία* (§. 338, 1.), bezeichnet. Jasons Heldengestalt kann schwerlich in der sonst trefflichen aber Nichts von heroischer Größe darstellenden Statue des Sandalenbinders, dessen Stellung sonst bei Hermes vorkommt (§. 380, 6.), erkannt werden; nach alten Schilderungen scheint ein Pardel- oder Löwenfell zu seinem vollständigen Costüm zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vasengemälden auch die Thessalische Tracht des Petasos und der Chlamys. Medea erscheint theils in einfachem Griechischen Costüm, theils mit orientalischen Gewändern, besonders in dem übergehängten Armeelocke Randys (§. 246, 5.), in Bewegung und Miene die tiefe Leidenschaftlichkeit ihres Gemüthes aussprechend.

1. Attischer Mythos. Pelops und seine Töchter §. 387.
 7. Perse (?) mit Hermes, in einem Relief und einem Percul. Bilde, Guatt. *Mon. enc.* v. p. 65. vgl. §. 381, 6. Erichthonios §. 118, 2 a. Theseus G. M. 482 — 85. 90 — 95.: den Stein hebend (nach der Gruppe, Paus. I, 27, 8., auf Athen. *M. Mus.* Br. 6, 16. Zoëga Bass. 48.), den Pithon kämpfend (Eischb. I, 5. Böttiger Vasengem. II, S. 134), den Marathonischen Stier u. den Minotaur (*N. Mus.* Br. 6, 18 — 20. Edhel I. gr. 32. Sanzi *Di vasi ant. diss.* 3. Pancaro. III, 86. Gori *M. E.* I, 122.) bezwingend, Ariadne entführend und verlassend (diesen Cyklus giebt die Salzburger Mosaik, Kreuzer *Abbild.* zur *Symb.* Zf. 55, 1., die Verlassung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21.), die Amazone Hippolyte bezwingend, in der Unterwelt festsetzend. Der Kampf mit Prokrustes, Kilingen

Div. 9. 10.; mit der Krommyonischen Sau, am Theseion, auf M. M. Br. 6, 23. Durch Aegeus von Medeus Gifttrank zurückgehalten, Wind. M. I. 127. Br. M. Terrac. 20. Im Kentaurenkampf, auf dem Phigal. Fries. Opfer an Th. wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Th. Kopf auf M. Br. M. 6, 22. 23. Vgl. das Vasengem. Millingen Un. M. I, 18.

Die Fabel von Phädra u. Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentiniſchen Sarkophag §. 257.; vorn erhält Hipp. in der Mitte ſeines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten ſieht man ihn bei der Eberjagd, rechts u. links die liebeſranke Ph. u. den vom Wagen herabgeſtürzten Hipp. Darnach erkennt man dieſelbe Fabel bei Zoëga 49 (50 iſt zweifelhaft). Gall. di Fir. St. 91. Gerhard Ant. Bildw. 26. Woburn Marbl. 13. auch Gdh. P. gr. 33. Pitt. d'Erc. III, 15. (die auf einigen Reliefs, welche einen hiſtoriſchen Bezug zu haben ſcheinen, neben dem Reiter laufende Kriegerin möchte eine allegoriſche Figur ſein; ſie kommt auch auf der Löwenjagd G. Giust. II, 136. M. Matth. III, 40. vor). Dagegen der vom Eber zu Boden geworfene und in den Schenkel verwundete Adonis deutlich G. Giust. II, 116. u. Bouill. III, 51, 5. erkannt wird. (Vgl. über die Verwechſlung beider Viſc. PCl. II, p. 62). Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Pl., auf Etr. Urnen,icali 32. 33. vgl. Philostr. II, 5.

2. Thebanischer. Kadmos G. M. 395 — 97.: Dämonenkampf (auch auf M. von Tyrus, Gemme bei Millin Va. p. 1., Vasengem. Millingen U. M. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phoe. 673.; die Böotiſche *κνένη* bezeichnet Kadmos wie Pentheus, Millingen Div. 5.); Hochzeit mit Harmonia (mit Beziehung auf Myſterienlehren). — Kadmos vom Schiffe ſteigend auf einer Thebanischen M. Aktäon, §. 365, 6. auch Inghir. M. Etr. I, 65. 70. Aktäons angeſeſſeltes Bild ſieht man auf M. von Orchomenos (Gestini Lett. II, 1817. p. 27.) zur Erläuterung von Pauſ. IX, 384.

Oedipus mit Sphinx G. M. 502 — 5. Elſchb. III, 34. Paſſeri Luc. II, 104. Bartoli Nason. 19. (Bei Ingh. I, 67. erſcheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. den Laios tödtend Ingh. I, 66. Oed. Blendung Ingh. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etrusche etc. Fir. 1812. Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. Zug der Sieben G. M. 507 — 12.: Fünf der ſieben Helden zuſammenſitzend, Tydeus verwundet, Kapaneus die Treppe herabſtürzend (oft auf Gemmen Gaſſini IV, 29. Caylus III, 86.; Wind. M.

I. 109. Zoëga Bass. 47.), Adrast bei Archemoros Leiche, Bruderkampf (Liban. *Ἐκφρ.* p. 1119.), Adrast u. Amphiaraios ἐξελασία, Hauptthema der Thebais, auf der Vase §. 99, 2, 9. (auch bei Millingen Div. 20. 21). Kampf vor Thebens Thoren. Ingh. I, 87. 88. 90. Die Brüder an den Altären der Erinyen sterbend, Oedipus Gestalt steigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Ingh. I, 93. Amphiaraios hinabgerissen, Ingh. I, 85. — Zethos u. Amphion die Dirke strafend §. 157, 1. 2., ebenso auf einer Gemme G. M. 514., auf Münzen von Thateira, Contorniaten.

Orchomenischer. Athamas opfert eins seiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610. Bisher anders erklärt). Ino verfolgend, Kallistr. 14. oben §. 401, 4. Flucht von Helle u. Phrixos G. M. 408. 409. Zahn Wandgem. 11.

3. Solkischer. Kleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Str. Spiegel Ingh. II, 76. Jason, alte Schilderungen Pind. *9.* 4, 79. Philostr. d. j. 7. Der sog. Cincinnatus, nach Winckelm. ein Jason, Maffei Racc. 70. Bouill. II, 6. M. Fr. III, 15. Aehnlich die statuetta PCl. III, 48. u. M. Fr. IV, 20. Argofahrt Glangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. 1. II. Signetten. G. M. 417. — 422*: Bau der Argo (auch Zoëga Bass. 45.), Fahrt, Kampf des Polydeukes u. Amyklos (auch §. 173, 5). — Opfer der Chryse §. 361, 8. (Jason dabei im Thessalischen Costüm, vgl. Philostr. *Her.* II, 2). J. erhält die Iynx durch Hermes, Br. Mus. Terrac. 53. Medeia besänftigt den Drachen, ebd. 52. J. beim Altar des Laphystischen Zeus, wo das Haupt u. Fell des Widders, Glang. I, 434. J. die Stiere an den Pflug schirrend (Glang. II. p. 199.) u. sich mit Medeia verlobend, Bouill. III, 51, 1. J. den Drachen tödtend, Millingen Div. 6. J. das Bließ herabnehmend, Glang. II, p. 430. J. bringt Pelias das Bließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millg. Div. 7. Argo u. die Argonauten, ebd. 52.

Medeens Schicksale. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 164. Ueberredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geschenke von Kreusa PCl. VII, 16. Die tragischen Scenen aus Euripides Medeia in drei Reliefs nach demselben Original G. M. 426; Bouill. III, 50, 3.; noch vollständiger Wind. M. I. 90. 91. Im prächtigen Vasenstyl behandelt, Vas. de Canosa 7. Als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.;

ähnliche scheinen Albanos Elphr. p. 1090. u. Kallistr. 13. zu beschreiben. Medée tableau de Timonaque (§. 208, 2.), Panofla Annali dell' Inst. di Corresp. 1829. p. 243. nach einem Pompej. Gemälde u. Pasten. M. von dem Drachen u. von getragen, R. Koch. M. I. 1, 6.

- 1 413. Zum Achilleischen Charakter gehören nach alten Zeugnissen, mit denen unter den Monumenten wenigstens die sichern und sorgfältiger behandelten einstimmig sind, die mähnenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Nasenflügel (*μυρτῆ-γες*), ein schlanker steiler Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewisse heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgesetzt wird, und das Himation nachlässig über den Schenkel dieses Beins fällt, wird wenigstens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er sitzt, ist das Himation ähnlich wie
 2 bei Zeus um die unteren Theile der Figur gezogen. Meleagros erscheint in einer berühmten Statue als ein schlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Brust, hurtigen Schenkeln, krausem Haare und einer zurückgeschlagenen und nach Aetolischer Art (§. 338, 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er ist der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er sich stützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kommt Atalante vor in Artemis-ähnlichem Costüm, das Haar auf dem Scheitel einen Busch
 3 bildend. Der Thrakische Orpheus erscheint als begeisterter Kitharöde von einer gewissen Reichheit der Bildung, früher in Hellenischem Costüm, erst in spätem Zeitalter erhält er Phrygische Tracht.

1. Pherräischer Mythos. Schicksale der Alkestis G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alt. ist Porträt) Bartoli Nason. 10.

Ionischer Proteus u. Laodameia. Auf Sarkophagen (§. 397, 2.) G. M. 561. Gerhard Ant. Bildw. 34? Edhel I. gr. 36. auf freche Weise dargestellt.

Pythiotischer. R. Rochette Mon. In. I. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, auf dem Barberinischen Gefäß (S. 16, 2. vgl. Millingen in den Mémoires of the Soc. of Liter. T. II. p. 99), den Vasengem. Walpole Travels p. 410. Millingen U. M. I, 10 u. A., u. Div. 4. (Peleus mit Thessalischem Boot), auf einer Etr. Patere Dempster E. R. II, 81., und den Reliefs M. Matth. III, 32. 33. (bei Wind. M. I. 110), Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern sollen, daher Heraugia zu oberst thront, und das Zeichen der Wage (vestra aequali suspendit tempora Libra, Pers. 5, 47) emporgehalten wird. Hochzeitgeschenke G. M. 551. Achilleus Leben G. I. 552. Erziehung (Philostr. II, 2.) bei Sphiron 553 (auf dem Sarkophag von Sos, s. Fiorillo u. Heyne: Das vermeintliche Grabmal Homers, auch Pitt. Erc. I, 8). Ach. in Skyros 553. Eb.; dann auf dem sog. Sarkophag des Severus Alex. herausg. von Rib. Benuti, 1756. M. Cap. IV, 1. Bartoli Sepolcri O.; bei Raoul Rochette M. I. 12.; Woburn M. 7. Gemählde des Athenion Plinius XXXV, 40, 29. vgl. Philostr. d. j. 1. Der sog. Globius der Villa Panfilii ein verkleideter Achill, Herausg. Wind. VI. S. 309). Ach. Auszug in den Krieg, Millg. U. M. I, 21., die beiden Väter des Achill u. Patroklos ebenso M. Cap. IV, 1.? Die ferneren Thaten S. 413. — Zu Achilleus Charakter gehört das κομᾶν, ἀναχαιτίζειν ἢν κόμην nach Philostr. Im. II, 7. d. j. 1. Libanios Expp. . Heliodor Aethiop. II, 35. (die Hauptstelle). Ἀνίουλος in einer Statue bei Christodor 291, doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philostr. Per. 19, 5. Ob der Achill Borghese (V. Borgh., 9. Bouill. II, 14., durch Polykletische Proportionen und eine gewisse Härte der Behandlung kunsthistorisch interessant) wirklich Achill sei, ist noch zweifelhaft; Haltung und Alter entspricht den Statuis Achilleis bei Plinius XXXV, 10. u. das ἐπισφύριον ist wohl Andeutung der Panzerung. Die Büsten August. 35. I. Worsl. I, 7. Fischbein S. I, 5 u. p. 40. hängen auf jeden Fall mit der Statue zusammen und fordern gleiche Deutung. Stellung und Lage der Draperie G. M. 555. findet sich auch M. Cap. IV, 1.; und eine Zeusähnliche Bekleidung in dem pompej. Bilde bei Zahn 7., so wie in der Ambrosianischen Ilias durchweg, s. besonders t. 47. Pharsalisches Weihgeschenk: Achilleus zu Ross, Patroklos nebenherreitend (Paus. X, 13; 3. Cod. Mosc.); darnach ist der Reuter auf den M. der Stadt zu erkennen.

2. Aetolischer. Meleagros Statue ICl. II, 34. M. Nap. II, 56. Bouill. II, 7. Ueberjagd (Philostr. d. j.

15.) G. M. 411 — 13. M. Cap. IV, 50. Woburn M. 8. 10. (wo auch die zurückgeschlagene Chlamys) u. oft. Spiegelzeichnungen, wo Meleagros der Atal. den Oberkopf übergiebt Gori M. L. I, 126. Inghir. II, 61. Streit mit den Mutterbrüdern u. Tod des M. G. M. 415 (M. Cap. IV, 35.) V. Borgh. 2. 3, 12. (Bouill. III, 51, 2.) Zoëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.) Interessante Spiegelzeichnung Inghir. II, 62., m. Atropos (Athrpa) durch Einschlagen des Nagels das Loos des Helden unwiderruflich festsetzt. Verbrennung des Leichnams u. Selbstmord der Althäa, Barberinisches Relief bei Rybeis Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes M. Cap. IV, 40. Aehnlich auch Windf. M. I. 88.

Lykrischer. Ist der angreifende Held auf den schönen M. von Opus Nias Dileus Sohn oder Patroklos? Nias Dileus S. wird ähnlich von Christodor 209. beschrieben. Ein ähnlicher auf denen von Tricca M. Br. 5, 11.

Kephallenisch-Attischer. Kephalos bei der getödteten Prokris Millingen U. M. I, 14. (der Vogel mit dem Menschenkopf ist wohl Kura). Ebenso erklärt Sirt die §. 126, 4. erwähnte Vaticanische Gruppe. K. mit herabhängenden Haaren (αὐχμηρὸς als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, M. Br. 7, 22. 23. K. von Gros geraubt. Tijeb. II, 61. IV, 12. Millin I, 48. II, 34. 35. Millingen Cogh. 14.

3. **Thrakischer.** Elyrgos §. 384, 4. Orpheus in Sellenischer Tracht, P. X, 30.; in der Pythischen Stola, Virgil Xen. VI, 645. V. de Canosa 3, (wo nur eine Phrygisch-Thrakische Tiare dazukommt, wie bei Kallistratos 7. vgl. den j. Philostr. II.); in einer sich dieser annähernden Tracht in der schönen ächtgriechischen Reliefgruppe mit Eurydike u. Hermes, (in Neapel, mit Griechischen Beischriften, Neap. Ant. G. 67; in B. Albani, Zoëga 42; in B. Borghese, Windf. M. I. 85. in Latein. Beischrift irrig Amphion, Zethos u. Antiope benannt). Aehnlich in der Mosaik G. M. 423. als Thierbezähmer (worüber Welfer ad Philostr. p. 611). In Phrygischem Costüm mit Anaxyriden später, im Vatican. Virgil u. Catacomben-Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Kakt als Cerberus-Besänftiger, Gemme bei Agostini II, 8. Von einer Mänas umgebracht, auf einer Base M. I. dall' Instituto 5, 2.

1 414. Bellerophon kennt man nur durch den Zusammenhang mit Pegasos und Chimära. Perseus a:

scheint in Körperbildung und Costüm Hermes ähnlich; eine spätre asiatische Kunst suchte ihn durch eine mehr orientalische Tracht ihrer Heimath zu vindiciren. **Pe-** 3
lops erscheint in Lydo-Phrygischer Tracht und mit den weichen Formen, die damit verbunden zu sein pflegen. **Leda** hat, wie so häufig Mythen von einer dunkeln Na- 4
turbedeutung, einer spätern Zeit zu Darstellungen trunken-
er Wollust den Anlaß gegeben; ihren Söhnen, den Dios-
kuren, welche mehr Götter als Heroen sind, kömmt eine
völlig tadellose Jugendschönheit, ein eben so schlanker wie
kräftiger Wuchs, und als ein fast nie fehlendes Attribut
die Halbeiform der Hüte, oder wenigstens ein auf dem
Hinterhaupt anliegendes um Stirn und Schläfe mit star-
ken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Co-
lossalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird.
Die Unterscheidung des Faustkämpfers Polydeukes und
des Kastor im ritterlichen Costüm findet sich nur wo sie
in heroischer Umgebung, nicht wo sie als Gegenstände des
Cultus, als Anakes, dargestellt werden.

1. Korinthischer Mythos. Medeia §. 411, 3. Auf dem Vasengem. Maïsson 44. bringt Einer einen Brief mit dem Namen Sisyphos, vielleicht dem des Prötos ähnlich. Bel-
lerophon G. M. 390—394*: den Pegasos bändigend (Eijchb. III, 38); tränkend (Gemmen Stuart Ant. III. p. 43.); Chi-
mära bezwingend (Reliöhes Relief §. 96, 22.), abgeworfen, der Pegasos fliegt zu den Olympischen Höhen. Böttiger Vasengem. I. S. 101. Auf Korinthischen M. Willingen Méd. In. 2, 18. — Peg. von den Nymphen gepflegt, auf Korinthischen M. u. Gemmen, Thorlacius de Pegasi mytho. 1819. Bartoli Nason. 20.

2. Argivischer. Io §. 351, 3. Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 383. Prötiden §. 364, 4. Perseus, von Pythagoras mit Flügeln gebildet, wie auf dem Hesiod. Schilde. Auf Gemmen dem Lantini 380, 4. sehr ähnlich, Elpp. I, 52—54. Der Gorgonenkampf, immer als Köpfung, in alten u. hieratischen Reliefs §. 90, 2. 96, 22. 371, 5. Auf Etruskischen Spiegeln G. M. 386. 386*. 387. Etr. Bronze Gori M. E. I, 145. Asiatische Darstellungsweisen auf M. Rabera's (P. mit

Div. 9. 10.; mit der Krommyonischen Sau, am Theseion, auf M. M. Br. 6, 23. Durch Aegeus von Medeens Gifttrank zurückgehalten, Wind. M. I. 127. Br. M. Terrac. 20. Im Kentaurenkampf, auf dem Phigal. Fries. Opfer an Th. wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Th. Kopf auf M. Br. M. 6, 22. 23. Vgl. das Vasengem. Millingen Un. M. I, 18.

Die Fabel von Phädra u. Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentiniſchen Sarkophag §. 257.; vorn erhält Hipp. in der Mitte ſeines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten ſieht man ihn bei der Eberjagd, rechts u. links die liebekranke Ph. u. den vom Wagen herabgeſtürzten Hipp. Darnach erkennt man dieſelbe Fabel bei Zoëga 49 (50 iſt zweifelhaft). Gall. di Fir. St. 91. Gerhard Ant. Bildw. 26. Woburn Marbl. 13. auch Göt. P. gr. 33. Pitt. d'Erc. III, 15. (die auf einigen Reliefs, welche einen hiſtoriſchen Bezug zu haben ſcheinen, neben dem Reuter laufende Kriegerin möchte eine allegoriſche Figur ſein; ſie kommt auch auf der Löwenjagd G. Giust. II, 136. M. Matth. III, 40. vor). Dagegen der vom Eber zu Boden geworfene und in den Schenkel verwundete Adonis deutlich G. Giust. II, 116. u. Bouill. III, 51, 5. erkannt wird. (Vgl. über die Verwechſlung beider Viſc. PCl. II, p. 62). Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Pl., auf Etr. Urnen,icali 32. 33. vgl. Philostr. II, 5.

2. Thebanischer. Kadmos G. M. 395 — 97.: Dämonenkampf (auch auf M. von Tyrus, Gemme bei Millin Va. p. 1., Vasengem. Millingen U. M. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673.; die Böotiſche *κνέν* bezeichnet Kadmos wie Pentheus, Millingen Div. 5.); Hochzeit mit Harmonia (mit Beziehung auf Myſterienlehren). — Kadmos vom Schiffe ſteigend auf einer Thebanischen M. Aktäon, §. 365, 6. auch Inghir. M. Etr. I, 65. 70. Aktäons angeſeſſeltes Bild ſieht man auf M. von Orchomenos (Gestini Lett. II, 1817. p. 27.) zur Erläuterung von Pauſ. IX, 384.

Oedipus mit Sphinx G. M. 502 — 5. Aſchb. III, 34. Paſſeri Luc. II, 104. Bartoli Nason. 19. (Bei Ingh. I, 67. erſcheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. den Laios tödtend Ingh. I, 66. Oed. Blendung Ingh. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etrusche etc. Fir. 1812. Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. Zug der Sieben G. M. 507 — 12.: Fünf der ſieben Helden zuſammenſitzend, Tydeus verwundet, Kapaneus die Treppe herabſtürzend (oft auf Gemmen Gaſſini IV, 29. Caylus III, 86.; Wind. M.

109. Zoëga Bass. 47.), Adrast bei Archemoros Leiche, Bruckenkampf (Liban. *Ἐκφρ.* p. 1119.), Adrast u. Amphiaraoß ἐγγελαίᾳ, Hauptthema der Thebais, auf der Vase §. 99, 2, 9. (auch in Millingen Div. 20. 21). Kampf vor Thebens Thoren. Ingh. I, 87. 88. 90. Die Brüder an den Altären der Ninnen sterbend, Oedipus Gestalt steigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Ingh. I, 93. Amphiaraoß hinabgerissen, Ingh. I, 85. — Zethos u. Amphion die Dirke strand §. 157, 1. 2., ebenso auf einer Gemme G. M. 514., auf Münzen von Thysateira, Gontorniaten.

Orchomenischer. Athamas opfert eins seiner Kinder auf dem großen niedrigen Altar (G. M. 610. Bisher anders erklärt). Prometheus verfolgend, Kallistr. 14. oben §. 401, 4. Flucht von Prometheus u. Phryxos G. M. 408. 409. Zahn Wandgem. 11.

3. Solfischer. Neleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Prometheus auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Str. Spiegel Ingh. II, 76. Jason, alte Schilderungen Pind. P. 4, 79. Philostr. d. j. 7. er sog. Cincinnatus, nach Winckelm. ein Jason, Maffei Racc. I. Bouill. II, 6. M. Fr. III, 15. Aehnlich die statuette Cl. III, 48. u. M. Fr. IV, 20. Argofahrt Glangini Argonautica di Apollonio Rodio T. 1. II. Signetten. G. M. 417. — 422*: Bau der Argo (auch Zoëga Bass. 45.), Fahrt, Kampf des Polydeutes u. Amylos (auch §. 173, 5). — Opfer der Chryse §. 361, 8. (Jason dabei im Theessalischen Costüm, I. Philostr. Her. II, 2). J. erhält die Sphynx durch Hermes, r. Mus. Terrac. 53. Medeia besänftigt den Drachen, ebd. 2. J. beim Altar des Eaphystischen Zeus, wo das Haupt u. II des Widders, Glang. I, 434. J. die Stiere an den Pflug irrend (Glang. II. p. 199.) u. sich mit Medeia verlobend, Bouill. I, 51, 1. J. den Drachen tödtend, Millingen Div. 6. das Bließ herabnehmend, Glang. II, p. 430. J. bringt Prometheus das Bließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millg. Div. 7. Argo u. die Argonauten, I. 52.

Medeens Schicksale. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 164. Berredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geschenke von Kreusa I'Cl. VII, 16. Die tragischen Scenen des Euripides Medeia in zwei Reliefs nach demselben Original G. M. 426; Bouill. III, 50; 3.; noch vollständiger Wind. M. I. I. 91. Im prächtigen Vasenstyl behandelt, Vas. de Canosa 7. Medeia als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.;

waltig zürnende Aias mit dem sanften Menelaos verwechselt werden. Unter den Troern ist Hector weniger leicht zu erkennen als Paris, zu dessen weicher Bildung auch die Phrygische Kleidung passend gefunden wurde, während sonst nur untergeordnete Figuren diese Asiatische Tracht, die Haupthelden dagegen durchaus das allgemeine Heroen-Costüm tragen.

1. S. von der Mosaik in Hierons Schiffe Athen v, p. 207 c. Scyphi Homerici Sueton Nero 47.

Troischer Krieg. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet. Sechs Hefte von Heyne, drei von Schorn commentirt. — Antehomerica. Paris G. M. 535 — 42. Sein Hirtenleben Milling. Div. 43. Paris u. Denone, Terrac. bei Millg. U. M. II, 18. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378, 4. Menelaos wirbt um Helena, Inghir. II, 47. Grob gewinnt Helena für Paris, Millg. Div. 42. Helena's Raub, Tischb. I. Iphigenias Opfer, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. An der Ara in Florenz, wo Kalchas ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhüllt abwendet (Anders erklärt: L'ara d'Alceste. P. Pisani incise 1780). Kleopatra's Epitaph. Mediceische Vase, Tischb. v. Gall. di Fir. St. 156. 157. Etr. Sarkophag Micali 70. 71. Zahns Wandgem. 19. vgl. §. 138, 3. Telephos Kampf mit Achill Millg. U. M. I, 22.? Mit Achills Lanzenstoß geheilt, Gemm. bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Biancani I. Ingh. II, 39.

Homeric. Glische Tafel im M. Cap. IV, 68. Tischb. VII, 2.: die Begebenheiten der Ilias u. die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Aetna Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welfer Annali dell' Inst. di Corr. 1829. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choix. Gouff. Voy. pitt. II, p. 346. Miniaturen der Ambrosian. Hdschr. §. 212, 3., vgl. Göthe Kunst u. Alt. II, 3. S. 99. Bignetten in Heyne's Ilias. Streit der Fürsten Bouill. III, 53, 2. (aus d. Borghese) wenn nicht auch der Abgang von Ekyros. Abholung der Briseis, Zahns Wandgem. 7. Aphrodite versöhnt Paris u. Helena §. 378, 4. Gesandtschaft zu Achill, R. Rosette II. I. I. pl. 13. Neapels Antiken S. 242. Der Kitharspieler Achill G. M. 567. Dolons (im Wolfsfell) Erlegung, u. Erbeutung der Rosse des Rhesos G. M. 570 — 74. Tischb. III. auch wohl IX, 5. (vgl. C. I. 5.). Aias Thaten G. M. 575.

i. Odysseus unter Nias Schilde, Eischb. v. Kampf um
 atrollos Leichnam §. 90, 3. G. M. 580 — 83., auf M. der
 hier, n. 237. Mionnet. Antilochos Bothschaft G. M. 584.
 derselbe Cameo besser Eischb. ix, 4.) M. Matth. III, 34. Der
 wuernde Achill G. M. 566? Rückgabe der Briseis 587.
 hills Bewaffnung durch Thetis 585. 86. §. 402, 3. Apol-
 a am Kläischen Thore die Troer rettend, auf Gemmen Gayl. v,
 l. Ratter Traité 34. Hector's Schleifung, auf der
 salischen Ara, beschrieben von Dr. Orlandi (hebt andern Troi-
 en Mythen), und auf alterthümlichen Vasen, wo Hector riesen-
 ft erscheint, bei Maisonn. 48. R. Roch. I, 17. 18. Neapels
 st., S. 329. Bartoli Luc. III, 9. Patroklos Lei-
 ctopfer auf der Giste §. 173, 5. Hector's Lösung G. M. 589.
 bouill. III, 53, 3.) 590 (B. 54, 3). Der Phryger mit
 n Krater, PCl. VII, 8. vielleicht aus einer solchen Gruppe.

Posthomerica. Die Amazonen zu Priamos kom-
 nd, G. M. 591 — 93. Penthesileia's Tod 595. Bouill.
 , 52. R. Rochette 23. 24. (mit sepulcraler Beziehung). Bel-
 i Luc. III, 7. 8. Eischb. Vasen II, 5. auf Contorniaten mit
 ischrift. Memnon kommt nach Ilion, Millg. U. M. I,
 . Antilochos Tod G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf
 emmons mit Achill §. 99, 10. G. M. 597 (die Psychostasie)
 äga Bass. 55. (wo Eos sie trennen will). Millg. Div. 49.
 e Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Millg. Div.
 . Achilleus Tod G. M. 601. 2. Nias unter den geschlachte-
 Thieren, wie in dem Ekkyklem bei Sophokles, von Timoma-
 s §. 208, 2. Tab. Iliaca. Paste bei Eischb. VII, 6. vgl. Li-
 nios p. 1091. Palladienraub G. 562 — 65. Leve-
 o über den Raub des Pall. 1801. Er findet sich in allen
 omenten, auch des Streites mit Odysseus, auf Gemmen; noch
 erklären ist die Vorstellung Gall. di Fir. Int. 23, 2. Auf
 isen Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Leuke gleich-
 tig gesetzt wird) u. Millg. U. M. I, 28. (wo Diomed u. Odys-
 ei Bilder, Pallas u. Chryse, wie es scheint, rauben).

Ilions Untergang. G. M. 606 — 11. §. 134.
 Gemähde beschrieben Petron. 89. Hauptgruppen auf
 em Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur
 der Trojanerin dargestellt, Libanios p. 1093. Einbrin-
 ng des hölzernen Pferdes, Marm. Oxon. I, 147. §. 335, 9.
 skoon §. 156. Der Greuel an Kassandra. Auf Vasen
 öttiger u. Meyer über den Raub der Kassandra 1794) besonders

Laborde II, 24.; auf Spiegeln bei R. Koch. 20.; Gemmen M. Worsl. IV, 23.; Reliefs M. Nap. II, 63. Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knieenden Mänade §. 388, 3). Pylarena's Opfer, öfter gemahlt, Paus. x, 25. Libanios p. 1088. Menelaos mit der Helena versöhnt, Tischb. v. u. Millg. U. M. I, 32. Kias des Kofers Untergang, ein Gewittergemälde, vielleicht nach Apollodoros, Philostr. II, 13.

2. Im Alterthum kannte man Odysseus ἀπὸ τοῦ στρουφνοῦ καὶ ἐργηγορότος, Menelaos τοῦ ἡμέρου, Agamemnon τοῦ ἐνθέου, Lydeus durch die ἐλευθερία, Kias Tel. das βλοσυρόν, Kias Kofr. das ἐτοιμόν Philostr. II, 7. Diese Gruppe existirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio u. Pasquino, Fiorillo im Kunstbl. 1824 N. 47.), zu Florenz im Pallast Pitti u. auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tischbein S. 5.), Fragmente aus Tivoli im Vatican PCl. VI, 18. 19., nämlich Kias Kopf u. Patroklos Schulter mit der Speerwunde. Ähnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., vgl. auch Brit. Mus. 2, 23. Was bei Tischb. I. v. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet ist, scheint ursprünglich derselbe. Die Gruppe auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vas. I, 72. Der Held ist wohl sicher Kias, und die Handlung den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schützt und trägt fort. Diomedes Kopf, Tischb. III, aus dem PCl., ist zweifelhaft. Auf den Gemmen hat er die Chlamys fast immer auf Aetolische Art, §. 338, 4. 412, um den l. Arm gewickelt. Hector auf Iliischen M. z. B. M. Br. 9, 18. 19. Choix. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 38. auf Biergespann, Rife auf der Hand. vgl. Philostr. Her. 2, 10. Πριαμος Raiffon. Vas. 63. Gemmenköpfe, Eipp. I, II, 1 — 3. Paris mit dem Apfel in der Hand, sitzend PCl. II, 37.; stehend Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. III, 21. als Mithrischer Diener erklärt). Rastler Statue (Atys, Ganymed?) Welders Zeitschr. S. 181. Schöne Paris-Büsten Guatt. 1784 p. 76. M. Nap. II, 57. Walpole Travels, von Tyrus.

- 1 416. Besonders fein hat die alte Kunst den Charakter des Odysseus ausgebildet, jedoch in der Gestalt, in welcher wir ihn kennen, wahrscheinlich erst zu Alexanders Zeiten; die ionische Mütze, der hochgeschürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, und der derbe Gliederbau geben ihm eine große Ähnlichkeit mit dem werk-

thätigen Hephästos; Gescheutheit und Entschlossenheit sprechen aus den Zügen des Gesichts. Der Rest, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunst durch das verdüsterte Ansehn des flüchtigen Mörders scharf charakterisirt wurde, wird in den Kunstdarstellungen, welche wir besitzen, nur an den äußern Attributen des Blutbefleckten und Schußfliehenden erkannt.

1. Ueber Odysseus Tracht (das *πύλον*, Cato beim Polyb. XXXV, 6) §. 338, 2. Andere Nachrichten (Eustath. u. Schol. zu Il. X, 265) nennen Apollodor, Ol. 93, als den Erfinder des Odysseus-Hutes; sicher ist, daß manche Vasengemälde ihn nicht kennen. Schöne Büste bei Lord Bristol, Tischb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. T. I, 22. Die Scenen der Odyssee ziemlich vollständig G. M. 627 — 42. Tischb. II. IV. VI. VIII. Od. mit den Winden im Schlauch Passeri Luc. II, 100. Bei Polyphem, Mich. Arditì Uliasse che — si studia d'imbriacar Polifemo. Illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. Nap. 1817. Polyphem seine Liebe singend, Zoëga 57. Pitt. Erc. I, 10. Philostr. II, 18. Pol. bietet der Galatea einen kleinen Bär zum Geschenk (einen Elephanten bei R. Rochette Mon. In. 7, 1. vgl. Sirt Berl. Jahrb. 1829 Apr. S. 637.). — Od. (ohne Pylon) an Telemachos Grabe (*καλὸς Τηλεμαχος*) nach einem dunklen Mythos bei Maironn. 72. — Statuen der bekümmerten Penelope §. 96, 4.

2. Agamemnons Mord G. M. 614. 15. (nach Köllens Erklärung Kerope, die den Aegystos morden will). Verbindung Aegystos mit Aistämnestra Millingen Div. 15. Elektra mit Orestes Aischenkrüge, Millingen Div. 16. Laborde I, 8. Dr. u. Gl. an Ag. Grabe Millingen Div. 14. Tödtung der Aistämnestra u. des Aegysth (auf Agamemnons Thron) G. M. 618. Die Tödtung und Verfolgung durch die Erinyen nach Delphi 619. Vaticanisches Relief, Heeren Hist. Werke III. S. 121. PCl. V, 22., ganz ähnlich G. Giust. II, 130. u. sonst, die Mittelgruppe Schel I. gr. 20. vgl. Welcker Zeitschr. S. 433. Derselbe Gegenstand Strußfisch behandelt, Ricall 47. Orest von den Erinyen verfolgt (§. 398, 5.) oft auf Etr. Urnen u. Vasen, Tischb. III, 32. Millg. Cogh. 29. Orest in Delphi §. 362, 3., vor der Athena 622., von der Ath. Archegetis (§. 370, 7.) beschützt, Tischb. III, 33. Calculus Minervae 624.

G. Giust. II, 132. Bellori Luc. II, 40. Edhel P. gr. 21. §. 196, 3. Taurisches Opfer §. 365, 5. Uhden Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. wo das Accorambonische Relief genauer gegeben ist. Zwei Grimanische Reliefs bei Millin P Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorns Kunstbl. 1828 S. 169. Da Raub des Bildes auch auf der Vase, Maisonn. 59. Ermordung des Pyrrhos in Delphi Micali 48.

- 1 417. Asien war auch in mythologischer Hinsicht die Heimat weichlicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des Zeus und Herakles; auch die Amazonen erscheinen in den Vasengemälden dem Costüm und der Bewaffnung nach als Asiatinnen, und von einer gewissen Weichheit der Formen, obgleich die Statuen und Reliefs zum größten Theil die einfache und leichte Tracht und die kräftig runden Formen der Glieder festhalten, die ihnen die Polyketische Periode gegeben.

1. Von Troja sind noch die mythischen Scenen zu bemerken: Laomedon von Poseidon verfolgt, Etr. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchises u. Aphr. §. 378, 3. Telamon die Heione rettend Wind. M. I. 66. — Ganymedes, Statuen PCl. II, 35. M. Flor. 5. (sehr ergänzt). Raub G. M. 531 — 32. §. 128, 1. St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Trefflich beschrieben Lucian Dial. deor. 6. In M. von Dardanos, Choix. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 67, 28. üppig behandelt, als eine umgekehrte Leda. Den Adler tränkend. PCl. V, 16, oft auf Gemmen. Zeus den Ganymed küssend, auf einem Periculanischen (oder von Kengs untergeschobnen) Mauer gemälde. Wind. W. V. Taf. 7. Gan. Unterweisung durch Aphrodite G. M. 533. Thesaur. Ant. Gr. I, V.

Sylas von den Nymphen geraubt G. M. 420*. 475. M. Matth. III, 31. Paciaudi Mon. Pelop. Ep. 2.

2. Amazonen. Sprungfertige des Phidias §. 121, 2. Verwundete des Ktesilaos §. 121, 3. Zu Ross in Bronzen Ant. Erc. VI, 63. 64. Kämpfe mit Herakles (Wöttiger Vasengem. III. S. 163.), Theseus (§. 412, 1.), Bellerophon, G. M. 495 — 99. Um Troja §. 415, 1. Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend auf einer alten Vase, s. Millin M. I. II, p. 78. Beim Ephes. Tempel §. 365, 1. Amazonenschlachten sehr häufig auf Vasen, Pancaro. II, 65. 126. Tischb. II, 1. S. 10.

Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millg. Div. 37. U. M. I, 38. Laborde I, 20. Unter den Reliefs ist der Sarkophag in Wien Bouill, II, pl. 93. Moses pl. 133. bei weitem das schönste. Sarkophag von Nazara Fouel I. pl. 15. M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgemälde von Zahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Mal. S. 256.

Hiobe §. 126. G. M. 515 — 21. wo Manches abzuheben ist. Sog. Ilioneus in München, Schorn's Kunstbl. 1828 N. 45. Familienbesuch bei der Leto, die Töchter spielen mit Atragalen, G. M. 515.

418. Die Inseln, das altberühmte Kreta ausgenommen, sind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hellenen nicht seit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenständen für die Kunst. Colonieen verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre ersten Urheber, welche, wenn nicht selbst mythologische Personen, doch ihnen zunächst standen. Roms Macht verschafft der Geschichte des Aeneas manche bildliche Darstellung, und erwirbt den Gründungssagen der Stadt einen Platz neben Griechischen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plastisches Leben nachrühmen.

1. Kretischer Mythos. Europa §. 351, 3. Ariadne §. 384, 3. Dädalos u. Pasiphae. G. M. 486. 87. (dasselbe Relief Bouill. III, 52.) häufiger Gegenstand der Kunst, Virg. Aen. VI, 24. Petron. 52. Philostr. I, 16. Flug mit Ikaros G. M. 488. 89. Zoëga Bass. 44.

2. Taras u. Phalanth in einer Statuengruppe, Paus. X, 13. Taras auf Delphin auf Tarentinischen, Byzas auf Byzantinischen M. Millin I. gr. 47. Kios auf Kianischen Wisc. Iconogr. pl. 43, 16. Adramyttos (?) ebd. pl. 43. 15. Von Leukippos §. 372, 5. So noch historische Städtegründer, wie Dokimos auf M. Dokimeia's.

3. Aeneas, Cod. Virg. G. M. 645 — 52. Aeneas Anchises tragend, auf Iliischen u. Römischen Münzen, Contorniaten, Lampen (Bellori III, 10.), auf einem Herculanischen Gemälde durch Affen dargestellt. Aeneas bei Dido I. Cl. VII, 17. Barberinische u. Vaticanische Statue der sich ermordenden Dido,

PCl. II, 40. B. 10. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf
 Gemmen. Geschichte der Rea Silvia G. M. 653. 54. §. 373.
 3. Ficoroni Gemmae t. 3, 6. Romulus Jugend G. M.
 655 — 58. Romulus u. Remus unter der Wölfin (*lupa
 tereti cervice reflexa*, Virg. Aen. VIII, 633) auf M. von
 Rom u. Ilion, Combe I, 19. 9, 18. §. 182. 1. Die M. von
 Capua, Combe 2, 14., deuten auf eine ähnliche Localsage.
 Gruppe §. 172, 5. Gemmen, M. Flor. II, 54. Die
 lauschenden Hirten, Gall. di Fir. Intagl. 36, 1. Passeri
 Luc. III, 1. 2. Sabinerinnen-Raub G. M. 658*.

II. Gegenstände des wirklichen Lebens.

A. Individueller Art.

1. Historische Darstellungen.

419. Die Griechische Kunst ist in ihrem Wesen so 1
 sehr eine freie Production aus dem Innern heraus, und
 hängt in ihrer geschichtlichen Entwicklung so sehr mit
 Religion, Mythologie und Poesie zusammen, daß die
 Darstellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens im-
 mer nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen
 konnte. Und auch, wo das wirkliche Leben dem Künst-
 ler den Stoff giebt, sind Darstellungen allgemeiner Art
 weit gewöhnlicher als die einzelner Fakta. In Griechen- 2
 land gab das Zusammenfallen der Entwicklung der Mah-
 erei mit den Perserkriegen, so wie der geringere Zusam-
 menhang derselben mit dem Cultus (§. 73, 1.), diesem Kunst-
 zweige mehr die Richtung auf Verherrlichung historischer Be-
 gebenheiten, siegreicher Kämpfe der Gegenwart (§. 135, 2:
 140, 5.); auch das Leben der Weisen und Poeten wurde
 in diesen Kreis gezogen. In plastischen Kunstwerken 3
 sind, wenn man von der Andeutung geschichtlicher Ereig-
 nisse durch die Wahl der Mythen (§. 89, 3) absieht, hi-
 storische Darstellungen vor Alexander sehr selten. Häu- 4
 figer wurden sie bei den Römern, wo an Triumphbögen
 und Ehrensäulen große Kriegszüge der Kaiserzeit vollstän-
 dig entwickelt, und auf den Münzen, um der Eitelkeit
 der Geschlechter zu schmeicheln, auch Begebenheiten theils
 der königlichen theils der republikanischen Zeit in ziemli-
 cher Anzahl dargestellt werden; doch finden sich auch in 5
 Rom historische Gegenstände außer diesem Kreise von
 Denkmälern selten. Die Apotheosen kann man kaum zu den 6
 historischen Begebenheiten rechnen, sie bilden wenigstens

den Uebergang von der sinnlichen Erscheinungswelt zu einer geglaubten göttlichen. — Wie bei den Kriegsdarstellungen jener Ehrenmonumente auch den Germanen, Daciern, Sarmaten ihr nationaler Charakter gegeben wird: so darf an dieser Stelle erwähnt werden, daß auch in der Bezeichnung fremder Rassen die alte Kunst viel Sinn für genaue Auffassung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Diese Einsicht wird größtentheils Windelmann verbannt, welcher die Herakliden-Wanderung als den jüngsten Gegenstand der bildenden Kunst betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die losenden Herakliden sind. Wind. W. III. S. XXVII.

2. Gegen Ansalbi de sacro apud ethnicos pictarum tabularum cultu. Ven. 1753. f. Böttiger Arch. der Natl. S. 119. — Bei Philostratos kommen Panthia, Rhodogune, Themistokles in Persien, Pindar als Knabe, Sophokles als Gegenstände von Gemälden vor. Nach Lucian de morte Peregr. 37. wurde Sokrates Gespräch mit seinen Freunden im Agter oft gemahlt. Hochzeit des Masinissa u. der Sophonisbe, Periculan. Gem. Bisc. Iconogr. pl. 56.

3. Geschichtliche Gruppen und Reliefs §. 118, 2, a. (auch sind die Kämpfe auch hier nicht grade auf ein Factum zu beziehen). 118, 3 ex. 129, 2. 154. Othryades auf Gemmen, wenn er es ist (vic) Eipp. I, II, 66. 67. u. sonst. Die Deutung der Strußfischen Reliefs, Ingh. I, 63. 64., auf den Marathonsischen Schereloss ist sehr zweifelhaft. Alexander und Diogenes, Zoëga Bass. 30. Demosthenes am Altar von Kalanria, auf einem Terracotta-Relief, Windelmann von Fea II. p. 256. Die Geschichte von Hero u. Leander findet sich auf Münzen von Sestos (Monn. Suppl. II, pl. 8.), Gemmen (Eipp. I, II, 62) u. Contorniaten auf dieselbe einfache Weise vorgestellt.

4. S. §. 198. 202. 204. 205. 207. Stieglitz Einr. ant. Münzsamml. S. 241 ff. Auf Kaisermünzen wird besonders das Gedächtniß der munera und opera publica gefeiert. — Alimentariae Faustinae, Zoëga Bass. 32. 33.

5. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., ist von Bernini; nur das Pferd antik. Die Steine mit Kleopatra's Tod sind

zweifelhaft, der mit Cäsars Ermordung, Eipp. I, II, 279., gewiß nicht antil. Die mitunter schönen Statuen Barbarischer Könige als Gefangener (s. B. Maffei Racc. 56. vom Forum Traiani; Montf. IV, 148.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. Die Gruppe von B. Ludovisi, Maffei Racc. 60. 61., deutet Heyne Vorlesungen S. 240 u. (nach Heyne'schen Festen?) Beck Grundriß S. 221. als einen Barbaren, der sich und die Gattin durch Mord der Gefangenschaft entzieht.

6. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt die G. M. 671 — 684. die Hauptdenkmäler zusammen; die Kaiser trägt ein Adler, die Kaiserinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält (wie Hercules) die Unsterblichkeit in einer Schale. Auf eine spätere Apotheose, nicht die des Romulus, bezieht sich auch das Diptychon 659. Auf der Ara Augustea zu Ravenna (Gori Geminae astrif. T. III. p. 137.) scheint Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. Claudius Apotheose wird auch auf einem prächtigen Relief in Spanien, Admir. Rom. t. 80. 2 ed., dargestellt, ein Adler trägt die Büste des Kaisers von Trophäen des Land- und Seekrieges empor.

7. S. darüber Blumenbach Comment. Soc. Gott. XVI. p. 175. Die Statue des trunkenen Inder, Kallistr. 3., war etwas mohrenartig. In einem Kyrenäischen Sepulcralgemälde wird der Lebenslauf einer Regersklavin dargestellt. Pacho pl. 54.

2. Porträtbildungen.

420. Die Porträtstatuen (*αὐτοεικόνες*), aus dem 1 Bestreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorgegangen, also ursprünglich ebenso wie andre Bilder aus dem Cultus stammend, wurden durch den politischen Ehrgeiz und die Schmeichelei späterer Zeiten zu ungeheurer Zahl vermehrt (s. §. 87. 88. 121. 159. 181. 199 ff.). Ursprünglich freie Darstellungen des körperlichen und 2 geistigen Charakters der Individuen, wurden sie erst sehr allmählig zu eigentlichen Porträtstatuen (§. 87. 123. 129). Daneben wurden auch von Männern früherer Zeiten, 3 auf eine ähnliche Weise wie von Heroen, aus ih-

rem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesieen heraus, Porträtbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der Sieben Weisen, der aus dem Silen in Alkibiades Beschreibung geschaffte heitre Sokrateskopf. Hernach bildeten, neben den Statuen der Herrscher, die Bilder der Schriftsteller, besonders der Philosophen, einen sehr bedeutenden Zweig der Kunst, auf den manche Bildner sich fast ausschließlich legten; man suchte in Alexandria, Pergamon, der Palatinischen Bibliothek und sonst möglichst vollständige Reihen davon zu bilden; die Büstenform, aus den alten Hermen hervorgegangen, wurde dabei die gewöhnliche. Die Künstler zeigten dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterarischen Charakter dieser Männer bis in die Fingerspitzen hinein auszu- drücken.

Zur Litteratur der Ikonographien. Die ältesten waren die Varronische, §. 322, 8. (sie bestand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde scheint ein Epigramm beigegeben gewesen zu sein), und die ähnlich eingerichtete des Attilus. Pl. Repos At. 18. *Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini.* 1569. 70. *Illustrium virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo* Augustini Veneti. Rom. 1569. *Illustr. imag. del. Th. Gallaeus* 1598 (Vermehrung des ersten Werks). Commentar von Jo. Faber dazu 1606. *Iconografia* — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (sehr unkritisch). *Illustr. vet. philosophorum, poetarum etcc. imagines cum exp. I. P. Bellori.* R. 1685. *Gronovii Thes. Ant. Gr. T. i. ii. iii* (wenig brauchbar). E. D. Visconti *Iconographie Grecque.* Paris 1811. 3. T. 4. *Iconogr. Romaine.* Par. 1817. T. I. fortgesetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. Gurlitts Versuch über die Büstenkunde. 1800. Sirt über das Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. 15. S. 1.

1. Merkwürdig ist, daß auch nach Hygin f. 104 Leodamia, um ein Bild des Proteus bei sich zu haben, einen Gottesdienst simulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Ersatz entfernter Geliebten setzen die Tragiker in die heroische Zeit, Aesch. Ag. 405. Eur. Alf. 349. vgl. Visconti I. p. 2. Lobed Aglaoph. 1002.

n. 1007, der die eigne Meinung aufstellt, die *ἑρμαφρόδιτοι*, Theophr. Char. 16., seien maioram utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biforinium consecratae.

2. Die berühmte Vorschrift, daß die Athletenstatuen nicht größer als im Leben sein durften (s. u. a. Lucian pro imag. 11.), sollte einen durchgängigen Unterschied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen setzen. Die *ἰσομέτροι ἄνδριάντες* im Schwur der Attischen Archonten hängen auch damit zusammen. Davon sind aber die st. iconicae genau zu scheiden, genaue Porträtstatuen, die man nach Pl. XXXIV, 9 (natürlich erst nach Eysistratos) dreimaligen Siegern setzte. Daß der Grundsatz: ut athletae ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti, von Chabrias herrühre, ist ein Irrthum des Nepos Chabr. 1. Im Gegentheil war ohne Zweifel Darstellung der Kampfsart und der damit zusammenhängenden Körperbeschaffenheit Hauptaugenmerk dieser Bildner.

3. Pariunt desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit. Pl. XXXV, 2. Der herrliche Garnesische Kopf (Eischb. Hom. 1.) zeigt ganz das *γλυκὺ γῆρας*, Christodor 322.; der Capitolinische bei Visc. 1, ist auf keinen Fall des Heros Homer werth. Doch geben die M. von Amastris, Jos, u. die Contorniaten verschiedne Köpfe. Die Homerischen Denkmäler §. 393, 2. G. M. 543 — 549., das Silbergefäß in Neapel auch Millg. U. M. II, 13. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Eysippos Sieben Weisen und Hesop (Anth. Pal. App. II. p. 725), wonach die Hermen der Villa des Cassius mit Unterschrift u. der Hesop der B. Albani, ohne solche, verfertigt sein mögen. Auch Solons Bild in Salamis, welches Aeschines für sehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahre vor Demosthenes gesetzt, de falsa leg. p. 420. Von Eysippos Sokrates Dioh. L. II, 43. (Ueber die meist allegorischen oder grillenhaften Sokrates-Gemmen Chifflets Sokrates). Den Reichtum der Griechen auch an Statuen dieser frühern Zeiten zeigt besonders Christodor u. die Aufzählung von Frauenstatuen Griechischer Meister bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

4. Plin. XXXV, 2. XXXIV, 19, 26 sqq. vgl. §. 121, 5. 305, 4. Büsten, *προτομαί*, thoraces? Aber auch die clypei (§. 181, 3.) wurden selbst auf Griechische Dichter übertragen. Bilder des Sophokles u. Menandros auf Schilden bei Visc. Vgl. Iconogr. I. p. 13.

zeichneten Staatsmännern 1

„Sicherheit nach-
viel gebilde- 2

gewöhnlicher
„ Fürsten, den
sehr wenig in
Dagegen ge- 3

ander an, eine reiche

„mme hervorgegangenen

„entalischen, welche sich

„n suchten. Das Grie- 4

„Bezeichnung des Fürsten das

„u hin und wieder besondre In-

„ränze, treten. In Rom hat 5

der ersten vier Könige auf Mün-

„der, wenn sie auch nach vorhandnen

„entworfen waren, zu betrachten; dage-

„er der frühern Republik, welche ihre

„aus Familienstolz auf Münzen setzten, nach

„ildern im Ahnensaal entworfen sein mögen.

„ten von einem entschiednen Porträtcharakter

„zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu

„Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst

„Id gesetzt, besonders in Provinzial-Münzen;

„Spiel folgen Cäsars Mörder und die Triumvirn.

„graphie der Römischen Kaiserzeit ist als Haupt- 6

„Kunstgeschichte der Zeit oben (§. 199 ff.) be-

„st worden, sie liegt in großer Vollständigkeit vor;

„Büsten von Gelehrten der Zeit nur wenige vor- 7

„sind. Wie zahlreiche Ehrenstatuen und wie vor- 8

„e darunter auch Römische Municipien enthielten,

„die Herculianischen Entdeckungen.

1. Sichre Porträte von Miltiades (vgl. Paus. x, 10), Themistocles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; dagegen auf Elatereu von Sampsakos ein härtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themistocles, der ehemalige Herr von Sampsakos), Perikles (nach Ktesis-

5. Besonders lehrreich ist über diese Auffassung des Charakters Sidon. Apollin. Epist. IX, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chrysipp mit zusammengekrümmten Fingern, Arat als Sängcr der Gestirne (ob zwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. De beiden lehrn sieht man so auf M. von Soli (Visc. pl. 57, 1.) den Chrysipp erkennt Visc. darnach in einer Büste der B. Albani.

Von Philosophen kennt man Pythagoras (§. 181, 1.), Heraklit u. Anaxagoras (Visc. pl. A, 2.) durch M., durch sichere Büsten Sokrates, Platon, Carneades, Theon von Smyrna, Aristoteles (Statue im Pall. Spada), Theophrast, Antisthenes, Diogenes (interessante Statue in B. Albani), Zenon den Stoiker (dessen Büste in Neapel Visc. für den Eleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; die treffliche Statue eines ältern Mannes im Tribon M. Cap. I, 90. Bouill. II, 26. gehört keinem von beiden), Chrysipp, Poseidonios, Epikur u. Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern auf M. Alkaios, Sappho (die Büsten sind unsicher, und die von Steinbüchel herausgegebne Vase in Wien, wenn die Inschrift ächt, doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Mier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso 1822., herausgegebne Bronzemünze sicher liefert, vgl. Plehn Lesbiaca p. 189 sqq. Gerhard im Kunstbl. 1825 N. 4. 5.), Anakreon, Stesichoros (genau nach der Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). In Marmorwerken Sophokles (aus dem Propylaeion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), Euripides (litterarisch wichtige statuette in Paris), Menandros u. Poseidippus (Statuen voll Leben u. Wahrheit, aber einer gewissen Weichlichkeit und Schlawheit, PCl. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. Schlegel Dramat. Poesie I. am Schluß), Moschion.

Von Rednern Büsten von Sokrates, Lysias, Demosthenes und Aeschines (auch bei Millg. U. M. II, 9.; man erkennt in ihm eben so τὸν καλὸν ἀνδριάντα, wie in Demosthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Historiker: Herodot u. Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Aristides. (Ueber die Vaticanische Statue des ΑΡΙΣΤΙΑΔΗΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ s. Mai Script. vet. nova coll. I, p. LI). Ein siegreicher Rhetor von Alexandria, Amalth. III, Tf. 8. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades u. Andre (besonders in Miniaturen).

421. Während von den ausgezeichneten Staatsmännern Athens sich eine Reihe Büsten mit Sicherheit nachweisen lassen: ist von den im Alterthum so viel gebildeten und auf allen Stufen idealisirter und gewöhnlicher Menschengestalt (§. 159. 199.) dargestellten Fürsten, den Makedonischen Alexander ausgenommen, sehr wenig in Karmor, Einiges in Kameen erhalten. Dagegen gegen die Münzen, doch erst von Alexander an, eine reiche Uebersicht der aus Griechischem Stamme hervorgegangenen Dynastien sowohl, wie der orientalischen, welche sich ihnen in ihren Sitten zu nähern suchten. Das Griechische Costüm fordert zur Bezeichnung des Fürsten das Diadem (§. 340, 4), wozu hin und wieder besondere Insignien, auch Strahlenkränze, treten. In Rom hat man die Abbildungen der ersten vier Könige auf Münzen nur als Idealbilder, wenn sie auch nach vorhandenen Statuen (§. 181) entworfen waren, zu betrachten; dagegen die Männer der frühern Republik, welche ihre Nachkommen aus Familienstolz auf Münzen setzten, nach Wachsbildern im Ahnensaal entworfen sein mögen. Sichre Büsten von einem entschiednen Porträtcharakter scheint man zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst Cäsars Bild gesetzt, besonders in Provinzial-Münzen; diesem Beispiel folgen Cäsars Mörder und die Triumviren. Die Ikonographie der Römischen Kaiserzeit ist als Hauptquelle der Kunstgeschichte der Zeit oben (§. 199 ff.) berücksichtigt worden, sie liegt in großer Vollständigkeit vor; während Büsten von Gelehrten der Zeit nur wenige vorhanden sind. Wie zahlreiche Ehrenstatuen und wie vorreffliche darunter auch Römische Municipien enthielten, ehren die Herculanischen Entdeckungen.

1. Sichre Porträte von Miltiades (vgl. Paus. X, 10), Themistokles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; dagegen auf Stateren von Samos ein härtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themistokles, der ehemalige Herr von Samos), Perikles (nach Ktesif.

laos §. 121., der Helm bedeckt den Epistroph), der in seiner Zeit viel gebildete Alkibiades, dessen Herme im PCl. dem Ruhm seiner Schönheit wenig entspricht, vgl. *Welder Zeitschr.* S. 457. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichere Abbildung in einer Büste des PCl. vorhanden. Die Deutung der schönen Statue PCl. n. 43. Bouill. II, 23. auf Phokion hat Wisc. selbst aufgegeben, vgl. VII. p. 100.

2. Alexander, §. 129, 4. 159, 5. 162, 2.; die Büste des Ritters Azara, jetzt im Louvre, ist ein sicheres, nicht idealisiertes Porträt, Wisc. pl. 30. Musée Nap. III, 2. Das A. bald mit Löwenhaut, bald mit Ammonshorn vorgestellt wurde, beweisen auch die contorniali, *Edhel VIII, p. 289.*, welche auch seine Zeugung durch den Drachen darstellen. Alexander emporsteigend dargestellt, Guatt. M. I. 1787. p. LXV. Büsten der Nachfolger Alexanders sind selten. S. §. 159, 4. 5. Ptolemäos ist ein Name, der vielen Büsten mit Unrecht gegeben wird, Wisc. theilt nur zwei Herculanische Büsten Ptolem. I. u. seiner Frau Berenike zu, pl. 52. Kameen §. 161, 4. Ein sehr schöner mit den Köpfen Demetrios I. von Syrien u. der Laodike, Wisc. pl. 46. Der nach unten verschleierte Kopf auf einer viel besprochenen Gemme gilt jetzt nicht mehr für Ptol. Auletes.

3. Die M. von Gelon u. Hieron sind entweder später zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Wisc.), oder gehören ganz Hieron II u. Gelon II, dem Sohne Hierons II; die dem Thera zugeschriebenen sind theils verfälscht, theils falsch erklärt. *Avellin Opuscoli I, III.* Die Bilder der Makedonischen Könige von Alexander läugnet Wisc. II. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Heroenköpfe. — Für die Köpfe der Könige Makedoniens, Thrakiens (erst aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Lysimachos ist Alexander), Epirus, Syriens, der Päoner, der Sicilischen Tyrannen (Sparta lasse ich aus, da der Kopf des Kleomenes sehr unsicher ist), der Pergamenischen, Bithynischen, Kappadokischen, Pontischen (von 268 vor bis 40 n. Chr.), Bosporanischen (von 289 vor bis 320 n. Chr.) und Armenischen Könige, so wie einiger kleinen Dynasten in Kilikien, der Seleuciden, so wie der spätern Könige von Kommagene und andern Syrischen Landschaften, von Osroene, Mesopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Arsakiden, der Griechischen Könige von Baktriana (dazu noch Todd *Trans. of the Asiatic Soc. I, II, p. 313.* und die M. des Indischen Königs Demetrios, *Commentat. rec. Soc. Gott. VI. p. 3.*), der Ptolemäer

2. Spätern Kyrenäischen und Mauretanischen Fürsten verweise ich ganz auf Visconti's Hauptwerk.

4. Wie die Wadshörner bei den Fürsten Makedonischen Stamms, Bisc. II. p. 61. 69. 341. Die Strahlen kommen bei den *Επιφανεῖς* vor, II. p. 337., doch nicht allein bei diesen.

5. S. Romulus, Tatius, Numa (Büste), Ancus nach M. bei Bisc. Dann Junius Brutus, Postumius Regillensis u. A. Scipio's Büsten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal Bisc. Icon. Gr. pl. 55, 6. 7. Quinctus Flaminii Gesicht ist durch einen wahrscheinlich in Griechenland geschlagenen Stater (Monn. Suppl. III. p. 260. pl. Bisc. pl. 42. 2.) bekannt. Auch Sulla kommt nur auf nach ihm geschlagenen M., Pompejus auf denen der Söhne vor. Pompejus Statue im Pall. Spada, Maffei Racc. 127. (Streit von G. Fea u. G. A. Guattani, gegen Fea auch Bisc. I. p. 118). Von Cäsar besonders eine Farnesische u. eine Capitolinische Büste.

6. In den Suiten der Kaiser strebte man wahrscheinlich schon im Alterthum nach Vollständigkeit, so daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerstörung entgangen sein soll (Procop hist. arc. 9. p. 296), doch bald wieder mehrere existirten. Ueber Domit. Statuen Fr. Schmieder in einem Programm 1820.

7. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz, Accius, Calpurn, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Con- torniaten; von Virgil die Miniaturen der Vatican. Handschr.; Bü- sten nur von Terenz, D. Portensius, Cicero (sehr viel falsche, die im Hause Mattei vertheidigt Bisc. gegen S. Clemente), Jun. Rusticus II. Seneca ist sicher bekannt durch die in B. Mattei ge- fundne Doppelherme. For. Re Seneca e Socrate 1816 und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157.

8. Neuter-Statue des M. Ronius Balbus aus einer Basilica von Herculaneum, nebst einer ähnlichen ebenda gefundenen in Nea- pel. Bisc. pl. 15. Statuen der Töchter des Balbus, Neapels Ant. S. 17. 20. 22. Zu den besten Porträtstatuen gehören die Dresdner Herculanerinnen (§. 264, 1.), wahrscheinlich vorneh- men Geschlechts. Das Costüm der ältern lehrt genau so an der Julia Domna, M. Franç. III, 18., wieder. Die andre wird nach altem Kunstgebrauch (Paus. X, 25, 2) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet.

B. Darstellungen allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen.

- 1 422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen sich aus Gründen, welche in der Geschichte der Kunst liegen, bei weitem die meisten auf den Dienst der Götter und auf die an diesen Dienst sich anschließenden Handlungen und Spiele. — Cultusfeierlichkeiten werden auf Griechischen Reliefs einfach und zusammengezogen, auf Römischen Bildwerken ausführlicher und mit mehr Bezeichnung des Details vorgestellt. Häufiger sind jedoch Scenen der Art auf Vasengemälden, wo Darbringungen, Spenden, Cultusgebräuche mit großer Ausführlichkeit und genauer Observanz des wirklichen Rituals entwickelt werden. Besonders oft finden sich hier die meist verkannten Todtenopfer; Sippen (§. 286), oft mit Namen beschrieben, mit Helmen, Gefäßen besetzt, auch Säulen oder ganze tempelartige Heroa (§. 294, 8), in denen Waffen hängen, Gefäße stehn, Zweige aufgesteckt sind, und oft auch die Gestalt des Hingeschiednen lebhaft zu sehen ist, werden durch Länien-Umwindung, Del-Beträufung, Weinspenden aus Phialen und Karchesien (§. 298. 299.), und Darbringungen aus Körbchen (καροῦν §. 300.) und Kästchen (κιβώτια §. 297.), besonders von den Frauen der Familie, sorgfältig geehrt.
- 5 Interessant ist auch, die Aufstellung (ἰδρύσις) von Hermen und Bildsäulen in alten Kunstwerken, namentlich
- 6 Gemmen, veranschaulicht zu sehen. Personen, welche beim Opferdienste thätig waren, wurden, besonders wenn ihr Geschäft eine bedeutsam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zeitig dargestellt, wie die Karyophoren, Karyatiden, allerlei Opferdiener u. dgl.

2. Beispiele bei Athena, Dionysos, Pan, Priap. Sehr
 als dargestellt sind die ländlichen Opfer, Bouill. III, 58, 4.
 7, 1. Schönes Relief, Frauen einen Opferstier führend (wie
 i Hermione) PCl. v, 9. vgl. das Vasengem. Gori M. E. 1,
 63. Häufig sieht man auf Griechischen Reliefs Züge von Men-
 schen, welche die Arme einwickeln u. an den Körper drücken, die
 Gottheiten, welche sie empfangen, erscheinen riesengroß. M. Worsl.
 , 1. 9. 10. 11. Bouill. III, 57, 2. Viele Opfervorstel-
 lungen auf Gemmen, Lippert I. S. 313 — 344. Suppl. S.
 100 — 108. M. Flor. II, 72 — 77. Römische Suove-
 aurilia auf Col. Traiani, Statue di S. Marco I, 50.
 Bouill. II, 97. III, 63, 2. Capitulinisches Opfer, Bouill.
 II, 62, 1. Vollständiges Römisches Opfer, Passeri Luc. I,
 5. 36. Strues et ferctum auf einem Tische vor Jupiter, ebd.
 31. Haruspicin Wind. M. I. 183. Bouill. III, 60, 3. Au-
 dicien, Relief Gall. di Fir. St. 142. Boissard IV, 68. vgl.
 S. Wf. Etrusker II. S. 125. Opfer auf Röm. Familien-M.

3. Wenn auf Vasengem. eine weißgefärbte Figur von andern
 gewöhnlicher Farbe umtanzt und geschmückt wird (s. B. Laborde
 , 9): so ist dies gewiß ein Elfenbeinbild, wie bei Philostr.
 I, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrtenlauben von ihren
 Hierodulen gefeiert wird. So sehe ich Maisonn. 23 eine elfen-
 einerne Aphrodite von Hierodulen umgeben; vor ihr ein Bassin
 mit einer Gans. Bei Millg. Div. 41. macht sich eine Tempel-
 statue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Ge-
 wand kenntlich.

4. S. s. B. Tischb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh.
 6. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. M.
 6. Millin I, 16. 21. Lab. I, 13. Auf der Base bei Mil-
 n II, 38, wo M. Mysterien des Jason (wie auch II, 32) er-
 lüht, steht ein ἱερός der Art im Tempelchen, welchem Fächer,
 Spiegel, Kleiderlästchen gebracht werden, ohne Zweifel seine Freude
 als er lebte. Tombeaux de Canosa pl. 4. sitzt der ἱερός mit
 nem Stabe in der Hand in seinem Tempelchen; ein Jüngling
 tritt mit Phiale u. Prochus (s. 298, 6. 8.) hinein um zu libi-
 ren; Andre bringen die κτερίσματα von außen herzu. Heroa
 auf Lampen, Passeri III, 44. Leichenopfer durch Knaben vor-
 stellt, dabei Fahnenträger, auf einem Sarkophage, Bouill. III,
 4, 4.

5. Solche consecrationes (vgl. s. 66, 2. 68, 1. 88, 2.)
 laponi P. gr. 5, 5. Bartoli Lucernae II, 28. Die Frau,

welche eine Blume mit Länien umwindet, Fischb. Vas. III, 49., ist aus Theokr. 18, 48. zu erklären: *Ἑλένας φυτόν εἰμι*. Von mantischen Gebräuchen war die Weissagung aus Thriis (Eobed' de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) besonders darstellbar, Millingen Div. 29.

6. Kanephoren des Polyklet, Amalth III. S. 164. In der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani Wind. B. VI, 1. S. 202. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavac. Racc. III, 28) ebd. v. S. 21. 332 u. sonst. Im Britt. Museum Terrac. pl. 29. — Statuette eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven §. 121, 5. Priesterin der Ceres PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei E. Egremont, Spec. 68. Camillus im Pal. der Conservatoren, eine anmuthige Figur, Rassei Racc. 24. Vestalinnen sind an der villa zu erkennen, G. M. 332. 33. vgl. Bisc. PCl. III. p. 26. Archigallus §. 395, 3. Priesterin der M. Mater, mit Inschr. PCl. VII, 18. Isis-Priester, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. M. Matth. III, 24. Schöne Statue einer adorans femina (wie bei Plinius) mit eigenthümlichem Gewandwurf, PCl. II, 47. (Pietas), Bouill. II, 29 u. oben §. 393, 3. Bronze Ant. Erc. VI, 83. vgl. Wöttiger Kunstmyth. S. 51.

2. Agonen.

- 1 423. Die Seite des Griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtschaft, in welcher sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt, ist die Gymnastik. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reste der Art geblieben; indeß läßt sich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vasengemälden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyclus von Vorstellungen zusammensetzen, und auch in die Kunde der σχήματα oder

Weisen und Handgriffe der alten Leibesübungen gewiß noch tiefer eindringen als bisher geschehn. Kurzgelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine ebenmäßige Ausbildung der Gestalt, charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagenen Ohren (§. 329, 8.) und die hervorgetriebnen Muskeln insbesondere die Faustkämpfer und Pankratiasien. Bisweilen in den besondern Bewegungen ihrer Kampfsart vorgestellt (§. 87, 3.), wurden sie auch in Handlungen, welche allen Athleten gemein sind, wie das Einsalben des Körpers, das Gebet um Sieg, die Umwindung des Hauptes mit der Siegsbinde, und sehr häufig in ganz einfacher, ruhig fester Stellung gebildet; meist hielten wohl diese früher oft falsch benannten Bilder (z. B. Genius praestes) Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie bei Hermes, als Hinweisung auf ihre Bedeutung.

1. Mercurialis de arte gymnastica giebt von alten Denkmälern wenig Zuverlässiges.

2. Läufer §. 122, 4. Ant. Erc. VI, 59. Die Statue PCl. III, 27. ist wohl eher einer Wettrennerin aus Domitians Zeit (Dio Cass. LXVII, 8.), als einer Spartanerin gesetzt worden. Springer auf Vasen Tischb. IV, 43. Gemmen Cassie pl. 46, 7978. Caylus III, 21, 4. Ueber die ἀλτῆρες Welcker Zeitschr. I. S. 239. Sprung mit der Lanze §. 121, 2. Sprung durch das Seil Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Diskobolen, der werfende des Myron §. 122, 5. vgl. Guatt. M. I. 1784. p. IX. Welcker Zeitschr. I. S. 267. zur Erklärung der Stellung besonders Statius Theb. VI, 680. Der sich zum Kampf anschickende, auch in mehreren Exemplaren, PCl. III, 26; Borgh. 7, 9. im R. 704., Bouill. III, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in Yorkshire. Auf Vasen, Tischb. I, 54. II, 61. 62. IV, 44. Raissonn. 25. Ringer ἀγοχιζόμενοι auf M. von Selge, Monum. Descr. pl. 57, 3. 6., Vasen Tischb. IV, 46., Basreliefs Guatt. 1785. p. LIII. Wisc. PCl. VI, 37. Bouill. III, 46, 9. Die Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Musculatur beschreibt Christodor 228. Pankratiasien-Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz (Gall. di Fir. St. 121. 122.) bei der Riobe-Gruppe, digitis corpori potius quam

marmor impressis, wie Plinius von einer ähnlichen Gruppe des Kephissodotos sagt. Es sind keine παλαιστοι, bei denen das Niederwerfen entscheidet; die Pankratiasien aber ringen hauptsächlich am Boden. Faustkämpfer, Statuen Bouill. III, 19, 2. 3. Relief PCl. V, 36., wo sie das Haar im Schoß gebunden haben, wie die Ἀγῶνες §. 405, 2. Vasen Tischb. I, 55. 56. Denkmal eines Gästuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis, Vasengem. Tischb. II, 25. III, 48. Denkmal eines Sieges bei Van Dale Marm. Antiqu. VI. p. 504 sqq. Caylus Recueil I, p. XVII. 117.

4. Sich salbender Athlet, treffliche Statue in Dresden, August. 37. 38. Ähnlich auf Gemmen Napoli, 49, 3. Bracci I, 51, 52. vgl. die Statuen tv. agg. 26. Bouill. III, 19, 4. Um Sieg flehender Athleten-Anabe (ähnlich wie Diagoras Familie bei Paus.) aus Bronze in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Fr. IV, 12. Länien empfangend, oft auf Vasen, Laborde 6. Die Frauen welche sie umwinden, sind meist als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405, 5. Polyklets Diadumenos §. 120, 4. Guattani Mem. enc. V. p. 81. Die Preisvasen sind oft deutlich zu sehen, auf Vasengem. Laborde I, 8, Gemmen, Napoli 59, 4., Lampen, Passeri II, 98. 99., Münzen, wo sie auf den Eischen der Agonen stehn. Ἀποξυόμενοι §. 120, 4. 129, 1. 175, 2. Millg. Cogh. 15.

5. Ruhig stehende Athleten Gall. di Fir. St. 124 — 129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören besonders manche altäthümliche Statuen, wie der Capitolinische junge Athlet, Wind. B. V. S. 550, der bronzene und marmorne des Florent. Museums, Herausg. S. 446. 566 (beide über Lebensgröße), der sog. Genius von Pesaro, M. Flor. 45. 46. Wind. B. III. S. 189. 393. u. a. m.

Jünglinge mit Kosmeten, Sophronisten, Bibyern, oder wie man sie nennen mag, auf Vasengem. Wötker Hercules in bivio p. 42.

- 1 424. Mit den gymnischen Agonen wurden die Spiele mit Rossen seit alter Zeit gleicher Ehre gewür-
- 2 digt. Die Römer sahen ihre Circusspiele gern auch

gebildet und gemahlt, besonders in Mosaik; die begünstigten Kutscher der Factionen erhielten auch, ungeachtet des widerstrebenden Costüms, Ehrenstatuen; und es giebt manche Werke der Art aus dem spätesten Alterthum und im allerrohesten Styl. Die Kämpfe der Gladiatoren, obgleich auch deren Costüm Griechischem Kunstsinne wenig zusagen konnte, gaben doch wenigstens untergeordneten Künstlern, welche Wände bemahlten und Grabmäler verzieren, zu thun; man darf argwohnen, daß solche an Gräbern ausgehaunen oder auf Grablampen ausgedrückten Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen vertreten, und anstatt der vollen Todten-Ehre dem Gestorbenen ein Scheinbild derselben gewähren sollten.

1. *Κελητιζοῦτες* M. von Melenderis, Vasen Züsch. I, 52. II, 26. Der Lauf der *κάλπη*, scheint es, I, 52. Zweigespanne, Viergespanne auf Rängen (überaus herrlich) u. Vasen, besonders Preisvasen. Auf beiden sieht man besonders den wichtigen Moment, wo die Meta umbogen wird, wobei der den weitesten Kreis beschreibende *δεξιόστροφος*, das will: beste Roß, schön in die Augen fällt. Die Einrichtung des *κέντρον* und der *μύστιξ* mit den Klapperblechen (vgl. Sophocl. El. 727. Anth. Pal. VI, 246) sieht man bei Millg. Un. M. I, 2; das Zeug der Pferde besonders deutlich ebd. 21. Das Beschlagen und Striegeln der Pferde ist auf einem alten Attischen Vasengem. abgebildet, Walpole Mem. p. 321. pl. 3. Vgl. Classical Journ. p. 206. Ancient horsemanship. *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief Marin. Oxon. II, 58.; zu Fuß auf M. von Parissa, Monn. Suppl. III, pl. 12, 2.

2. E. Montfaucon III, 161 sqq. Die *Conarniati* geben *decursiones*, *venationes*, *pugilatus*, *scenica*, mit viel interessanten Details. Edhel VIII. p. 292 sqq. Ueber die *statuae aurigarum* s. Anthol. Plan. v. Wind. VI, 1. E. 321. 373. PCl. III, 31. Ein siegreicher, triumphirender Auriga in dem Relief Wind. M. I. 203. Aurigas auf Gemmen der spätesten Kunst, Gall. di Fir. 24, 3. Die *Mai'schen* Miniaturen der Ilias stellen die Wagenrenner bei Patroklus Reichenspielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Hüften u. breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55. cf. p. 23. Circusrennen in Reliefs G. Giust. II, 94. Gall. di Fir. Stat. 99.

marmor impressis, wie Plinius von
des Kephissodotos sagt. Es sind keine παρ
Niederwerfen entscheidet; die Pantratiast
lich am Boden. Faustkämpfe

19, 2. 3. Relief PCl. v, 36.

gebunden haben, wie die Ἀγώνες

I, 55. 56. Denkmal eines

168. nach Fabretti. Lam

Kadeln, wie auf M. von Ar

III, 48. Denkmal eines

VI. p. 504 sqq. Cayla

4. Sich selber

August. 37. 38.

Bracci I, 51, 5

19, 4. Um

Diagoras Kar

iuvenis ad

nien em

welche st

vgl. of

Gua

lit

noch

manche

selben

so

wie

zeiten

der

Kunst

nicht

zur

Nachahmung,

da

das

Costüm

jener

eben

so

prunkvoll

und

weitläufig

war,

wie

die

bil-

dende

Kunst

es

Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst
plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzel-
nen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden;
manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasenge-
mählben ziemlich wiedererkennen. Musische Wettstreite
so wie theatralische Darstellungen reizten in den guten
Zeiten der Kunst nicht zur Nachahmung, da das Costüm
jener eben so prunkvoll und weitläufig war, wie die bil-
dende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336).
Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strengere-
ren Grundsätzen nachlassend das Leben in größerer Aus-
dehnung nachahmen, wie Vasengemählde, Miniaturen,
Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender
Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei
Athenäos die κερνοφόρος, ἄνθεμα, καλαθισμός, χεῖρ σιμῆς
(Lab. I, 78), σκώλη oder σκωπός (darüber §. 384, 3. Welcher
Nachtrag zur Trilogie S. 140), κόρυμβος (Lab. I, 68. §. 386, 3).
Die Kernophoros auch auf Wandgemälden, nach den Herausg.
der Pitt. Erc. III. p. 154. Κυβιστιτῆρας in Bronzen.

2. 5: weibliche auf Vasen, Tischb. I ex. Vorgh. st. I, 14. Bouill. II, 95. sind it aufgehalttem Chiton, §. 339, 1.

Bild einer Versammlung von Flöten-,
ren nebst Sängern (vom Blatt)
und eine Kitharspielerin vor
Einen doppelten Agon von
zeigt das sehr interessante
bei Pacho pl. 49. 50.
aphane (ὄρχος?) scheinen

Hermeß und einem Dritten.

besonders den getreu dargestellten

anfilische Relief bei Wind. M. I. 189.

Zeichenfeier gezeigten Bühnenspiele u. a. durch

in Bühnencostüm an. Eine Scene des Attischen

ult mit dem Theater selbst die bei Aulis gefundene Vase,

II, 55. 56, dar. Das tragische Costüm lernt man sonst

aus der §. 322, 5. erwähnten Mosaik des PCl. am besten kennen.

Unteritalische Farben §. 390, 6. Komische Histrionen in Statuen,

PCl. III, 28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. E. I, 186;

auf Grablampen, Bartoli 34 sq. Passeri III, 21. Sce-

nen der Komödie Pitt. Erc. IV, 33. 34. Aus Terenz §. 212, 8.

Bahn Wandgem. 31, etwa Terenz Eunuch. III, 2. Ficoroni

de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2.

Scenen des tragischen, komischen und satyrischen Drama als Zim-

merverzierung §. 150, 2. 209, 6.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine
Schule mathematischer Philosophen, Mosaik bei Wind. M. I. 185.

3. Krieg.

426. Darstellungen des Krieges hängen natürlich am
meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, bei de-
nen eine genauere Ausführung erst in Römischer Zeit vom
Künstler verlangt wurde. Kaum kann es für eine
anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätori-
schen und Auxiliar-Cohorten nach Tracht, Bewaffnung
und Feldzeichen eine wichtigere Quelle geben als die
Triumphaldenkmäler. Selbst Seeschlachten ließen
sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Fi-

mit belgeschriebenen Namen. Gemmen, Flor. II, 79. Eipp. I, II, 472. 73. Terracotta des Britt. Mus. 60. Lampen bei Bartoli t. 27. Passeri III, 26. (sehr genau). Zu den §. 290, 2. angeführten Mosaiken ist die besonders wichtige von Artaud herausgegebene zu fügen: Descr. d'une Mosaïque représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. Amores circenses §. 391, 5. Das Mappain mittlere sieht man deutlich bei D. N. Bracci Diss. sopra un clipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucca 1771. Die Meta eines kleineren Circus, mit ihren Zierden, bei Zoëga, Bass. 34.

3. §. 211, 2. Pompejanisches Gem., wo ein Kreis für das Gefecht umschrieben wird, Gell pl. 75. Kyrenäisches Pacho pl. 53. Aber besonders genau ist die Mosaik Wind. M. I. 197. 198. vgl. Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal, Mazois I, 32 mit Namen u. Zahlen. Gladiatoren (wie bestiarii, ludii, aurigae) häufig auf Grablampen Passeri III, 8. Gemmen Eipp. I, II, 475.

- 1 425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst und Plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden; manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasengemälden ziemlich wiedererkennen. Musische Wettstreite so wie theatralesche Darstellungen reizten in den guten Zeiten der Kunst nicht zur Nachahmung, da das Costüm jener eben so prunkvoll und weitläufig war, wie die bildende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336). Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strenger Grundfäßen nachlassend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vasengemälde, Miniaturen, Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei Athenäos die κερνοφόρος, ἄνθεμα, καλαθισμός, χεῖρ σιμῆ (Tab. I, 78), σκῶψ oder σκοπός (darüber §. 384, 3. Welter Nachtrag zur Trilogie S. 140), κόρδαξ (Tab. I, 68. §. 386, 3). Die Kernophoros auch auf Wandgemälden, nach den Herausg. der Pitt. Erc. III. p. 154. Κυβιστητήρας in Bronzen

Micali Ital. t. 56, 2. 5; weibliche auf Vasen, Tischb. I ex. Die sog. Horen V. Borgh. st. 1, 14. Bouill. II, 95. sind tanzende Dorierinnen, mit aufgehaltenem Chiton, §. 339, 1.

2. Ein herrliches Vasenbild einer Versammlung von Flöten-, Cithar- und Trigonenspielerinnen nebst Sängern (vom Blatt) bei Maisonn. 43. Eine Flöten- und eine Kitharspielerin vor einem Athlotheten Laborde I. 11. Einen doppelten Agon von Auleten u. Kitharoden im vollen Costüm zeigt das sehr interessante Gemälde aus der Nekropolis von Kyrene bei Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf Vasen mit hoher Stephane (ὄγκος?) scheinen Statuen im Bühnencostüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vgl. damit Pitt. Erc. IV, 42., besonders den getreu dargestellten Flötenspieler. Das Panflische Relief bei Wind. M. I. 189. deutet die bei einer Leichenfeier gegebenen Bühnenspiele u. a. durch einen Herakles in Bühnencostüm an. Eine Scene des Attischen Theaters stellt mit dem Theater selbst die bei Aulis gefundene Base, Millin. II, 55. 56, dar. Das tragische Costüm lernt man sonst aus der §. 322, 5. erwähnten Mosail des PCl. am besten kennen. Unteritalische Farzen §. 390, 6. Römische Pistrionen in Statuen, PCl. III, 28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. E. I, 186; auf Grablampen, Bartoli 34 sq. Passeri III, 21. Scenen der Komödie Pitt. Erc. IV, 33. 34. Aus Terenz §. 212, 3. Zahn Wandgem. 31, etwa Terenz Eunuch. III, 2. Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragischen, komischen und satyrischen Drama als Zimmerverzierung §. 150, 2. 209, 6.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine Schule mathematischer Philosophen, Mosail bei Wind. M. I. 185.

3. Krieg.

426. Darstellungen des Kriegs hängen natürlich am meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, bei denen eine genauere Ausführung erst in Römischer Zeit vom Künstler verlangt wurde. Kaum kann es für eine anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätorischen und Auxiliar-Cohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine wichtigere Quelle geben als die Triumphaldenkmalen. Selbst Seeschlachten ließen sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Fi-

guren hervorzuheben, die leblosen Massen als Nebenwerk unterzuordnen, plastisch in geringem Raume auf anziehende Weise behandeln. Die sogenannten *Fechter*, der kämpfende und der sterbende, berühmte und werthvolle Statuen, sind wahrscheinlich beide nicht aus mythologischen, sondern historischen Gruppen entlehnt. Auch bei den zahlreichen Scenen auf Vasengemälden, welche dem Kampfe vorhergehen, ihn begleiten oder ihm folgen, darf man schwerlich überall an Begebenheiten der heroischen Zeit denken.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419, 4. Ein schönes Fragment eines Kampfes von Römern mit Barbaren G. Giust. II, 71. 72. Interessant ist die Darstellung der Schicksale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Epp. I, II, 451.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchstück einer Seeschlacht, S. Marco II, 50. Sorgfältig dargestellte Römische Kriegsschiffe, auf A. von Kyzikos; sammt den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. II, 49 sq. Die genaueste Darstellung eines Schiffs giebt das Pränestin. Relief mit einer Streme, Bind. M. I. 207. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. III. p. 152. Das *vela contrahere* kann besonders das Pompejan. Relief, Rayn. I. pl. 22, 2., Goro 6, 2., nebst Bartoli Luc. III, 12., deutlich machen.

3. Borghesischer *Fechter*, von Agasias von Ephesos. Rassei Racc. 75. V. Borgh. st. 7, 10. M. Roy. I, 8. Nach einem Einfall Lessings ein *Chabrias*, nach Rongez Mém. de l'Inst. Nat. Litt. II. p. 43. ein *Athlet*, nach Sibelin ebb. IV. p. 492. ein *σπαρτιοτής* (auch nach Sirt), nach Du. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. T. IV. p. 165. ein *Hoplitedrom*. Am wahrscheinlichsten wohl ein Kämpfer mit einem Reuter, aus einer größern in Syppos Weise componirten Gruppe.

Sterbender Fechter, M. Cap. III, 67. Racc. 65. M. Fr. II ex. Der Schnurrbart, die Halskette verräth den Kelten. Die Figur konnte zu einem Tropäon, nach Ribby's Idee zur Gdfigur in der Gruppe eines Giebelfeldes, welche die Vernichtung der Gallier bei Delphi vorstellte, dienen. Nach Stefilar

vulneratus deficiens? Plin. XXXIV, 19, 14. Ein gebundener Gallier von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Griv. de la Vincelle pl. 23. Ein stürzender Kämpfer, mit Phrygischer Mütze, PCl. III, 50. Bouill. III, 17, 6.

4. Auf Basen: Rüstung (Millin I, 39.), Abschied und Libation dabei (Millin I, 13. 41. vgl. das schöne Griech. Relief, St. di S. Marco I, 48.), Zug ins Feld zu Wagen und sonst, Kämpfe von Krieger, Krieger mit der Rife auf dem Biergespann (Millin I, 24) u. dgl.

Specimen, auf M. von Capua (M. Br. 2, 9.) u. sonst; Trophäen-Erreichtung, Pitt. Erc. III, 39. Triumphe, Gori M. E. I, 178. 179. — Schländerer im Akt des Schlüßens, sehr genau auf M. von Selge, Monn. Descr. Pl. 57, 3. 6.

4. Jagd und Landleben.

427. Jagden sind in alten Kunstwerken ziemlich häufig vorgestellt worden, besonders die dem Kriege an Gefährlichkeit nahestehenden Saujagden und der besondere Behendigkeit und Geschicklichkeiten erfordernde Hasensfang. Die Geschäfte des ländlichen Lebens sind selten durch unmittelbare Nachahmung der Wirklichkeit dargestellt worden, da ein so mannigfaltiger mythischer Ausdruck dafür im Einfluß der Demeter und des Dionysos gegeben war; wenigstens werden gern Satyrn, Eroten und andre mythische Figuren dabei als thätige Personen dargestellt. Ländliche Einfalt und Derbheit lag indeß doch nicht außer dem Kreise der alten Kunst; auch die kurze Statur, das Bierschrötige, das bisweilen Figuren der Art gegeben wird, ist der Darstellung eines schlichten baurischen Wesens förderlich. So war auch ein von langer Arbeit in der See abgemagerter, sonnverbrannter, alter Fischer ein Gegenstand, welchen plastische Künstler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Naturwahrheit ausführten.

guren h. Philostratos beschreibt I. 23.
 wert m. S. j. 3. ein andres, *Keryxetes*
 3 ziehend in schönes Relief des M. Cap. IV. 31.
 der f. in öfter Saujagden vor, zum Theil
 volle nährliche Geschichten. §. 75, 2. 99, 1.
 4 logi. Welcher in Zahn's Jahrb. 1829. I.
 bei zurückgebracht, Millin V. I, 15.
 de an Esjengem. Millingen U. M. 18. Die
 t. bei Caylus IV, 119. Guatt. Mem.
 Bouill. III, 64, 4. mischt, wie es scheint,
 unter historische Figuren. Vgl. §. 412, 1.
 auf spätern Kaiserth. u. Gemmen, vgl. §. 207,
 Nebres, Tiger, Löwen mit bestellten Kämpfern,
 31. 32. Bartoli Nason. 27. Lucern. 31,
 III. 163. Wildmarkt G. Giust. II, 112. Buden
 Kaiserin, des Carls, Zoëga 27. 28.

2. Ein Flügel mit dem alterthümlichen Hakenfluge, Ctr.
 Nicali 50. Auf einer Gemme M. Flor. II, 42, 3.
 der Weinerndte, (Stampfen der Trauben mit den Füßen,
 des Mosts in die Winterfässer) Zoëga 26. Passeri Luc.
 II. 48. 49. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein
 in einer Tromm von Fell, PCl. III, 34. Vortrefflich
 ist der robuste u. eifrige Ausweider eines Thiers, Bouill. III, 19, 6.

3. Eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rüh-
 render Einfalt ist auch der Dornausziehende Knabe, der sog. Spi-
 narius, Rassei Racc. 23. M. Fr. III, 21. Oft wiederholt.
 Auch die mit Gänsen ringenden Knaben (s. B. Bouill. II, 30,
 1. M. Fr. 22.) gehören wohl hierher.

4. Der sog. Seneca im L. 595. aus schwarzen Marmor, sehr
 ergängt, nach Visconti ein (Africanischer?) Fischer, V. Borgh.
 st. 3, 10. Bouill. II, 65. Vgl. den *γοιπεύς, ἀλιτρευτός*
γέρον Theokr. I, 39. Ähnliche Figuren PCl. III, 32.
 Bouill. III, 19, 7. Schlummernder Fischerknabe PCl. III, 33.

5. Häusliches Leben.

1 428. Häufiger sind Darstellungen von geselligen Mah-
 len, da der festliche Charakter derselben sie besonders

für Kunstdarstellung eignete; es fehlt dabei nicht an musikalischen und orchestrischen Ergötzlichkeiten (*ἀκροάματα*). Wie aber die einfachen Familienmahle auf Griechischen Leichensteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei selbst als Unterweltsgottheiten erscheinen, gefast werden: so sollen auch jene Festgelage auf den Aschenkisten und Vasen Italiens wohl zum großen Theile das selige Loos der Gestorbenen ausdrücken, welches Griechische Hymnendichter durch ein unausgesetztes Schmausen an vollbesetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. Bei so sinnlicher Ausmahlung des Looses der Seeligen würden selbst die Freiheiten, welche die Gäste dieser Mahle sich mit buhlerischen Flötenspielerinnen, (Griechischen Huri's) nehmen, nicht unziemlich erscheinen dürfen.

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, *Micali* t. 38. Vasengem. *Pancarv.* III, 62. *Tischb.* I. ex. (wo ein Hoplomach u. ein weiblicher Kybisteter dabei sind) II, 55 (mit einem Kymbalisten und einer Flötenspielerin) III, 10 (die halbnackten Frauen sind Hetären) *Millg. Cogh.* 8 (die Flötenspielerin ist, wie die Attischen, zugleich Hetäre) *Laborde* I, 62 (die Flötenspielerin erscheint im durchsichtigen Gewande) *Maisonn.* 45. Ein schönes Vasengem. mit einem solchen Hetären-Mahl wird in *Neapels Ant.* S. 341. sehr lebendig beschrieben.

2. Familienmahle der Art bei *Wind.* M. I. 19. 20. *House Travels* pl. 1. M. *Worsl.* I, 12. Besonders M. *Oxon.* I. t. 51. Der Mann liegt, die Frau sitzt auf der *κλίνη* u. hat ein *ὑποπόδιον* unter den Füßen, ein ministrirender Knabe steht häufig dabei. Durch ein Fenster sieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reise); eine Schlange trinkt hie und da aus der dargehaltenen Schale (*Oxon.* I n. 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen modius auf dem Kopfe hat, so sieht man deutlich, daß das Mahl des Hades u. der Persephone nachgebildet wird. Auch naht öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferschwein. Bei *Gaylus* II. pl. 74., wo die Namen darüber stehn, werden die Essenden bekränzt.

3. So ist z. B. das Vasengem. *Tischb.* II, 52 wohl ein Todtenmahl; die Essenden genießen die Eier der gewöhnlichen *coenae ferale*s; u. doch ist auch hier eine nackte Flötenspielerin dabei.

- 1 429. Hieran schließen sich die Hochzeitbilder, wobei außer der die Neigung erweckenden Aphrodite und der vermählenden Hera im spätern Alterthum gern Amor und Psyche als Haupt- oder Nebenpersonen eingeführt werden. Eine auf Vasengemälden sehr häufige Vorstellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des *virginem rapere* zu deuten sein.

1. Albobrandinische Hochzeit §. 319, 5. Die Vergleichenungen Biondi's mit Catull's Epithalamium geben kein Resultat. Die halbbekleideten Figuren neben der Braut sind wohl Venus u. Pitho. — Eine Reihe Reliefs, auf denen Hera die Gatten zusammen führt oder hält, Adm. Rom. ed. 2. t. 56. 57. 65. (die Uebergabe der Braut in ächtgriechischem Styl, Lipp. Suppl. 394., womit das Relief Guatt. 1785 p. 31. auf dasselbe Original zurückweist). Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, ebd. 58. (vgl. das Hochzeitopfer Guatt. 1785 p. 61.) Bad der Braut, ebd. 59: Die Niederkunft 65. — Die Griechische Braut im Putzgemach, Böttigers Vasengem. I. S. 139. Eros u. Psyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß §. 315, 5. vgl. §. 391, 5. Admos u. Peleus Hochzeiten dienen als mythologische Repräsentanten wirklicher historischer.

2. Mehrere der Art giebt Raoul Rochette Mon. In. I. als Raub der Thetis. Bei Millingen Cogh. I. entführen die Jünglinge die Mädchen auf Wagen.

Liebeszauber Tischb. III, 44. — Anhangsweise muß hier auch der großen Anzahl obscöner Vorstellungen (besonders der *Veneris figurae*, auf Gemälden, Gemmen, Münzen, *lasciva numismata* Martial VII, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, wie außer dem §. 137, 3. Angeführten besonders das in Argos und in Samos erwähnte schenßliche Bild von Zeus u. Hera's Liebe zeigt. Lobed Aglaoph. p. 606. Von den Pornographen §. 139, 2 ex. 163, 4.

- 1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunst der Vasen und Etruskischen Spiegel besonders zusagt, allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, besonders wenn sie ei-

ner eigenthümlichen Entwicklung menschlicher Charaktere Raum gestatten, nicht außerhalb des Kreises der alten Kunst; welche dann freilich ganz aus ihrer Bestimmung² heraustritt, wenn sie — wie in Pompejanischen Gemälden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leßern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und so zu einem bloßen Surrogat der Realität herabsinkt.

1. Knaben, welche sich in einem öffentlichen Bade (*ΔΗΜΟΣΙΑ*) baden, Eischb. I, 58. Frauen III, 35 u. oft, auch mit dienenden Eroten. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender u. sich schmückender Frauen vorkommt, ist wohl ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Aehnliches. Das Anpinseln des Gesichts, Eischb. II, 58. Das Vergnügen des Schauens Willingen Un. M. I, 30. Das Mädchen beim Knöchelspiel (§. 120, 4. 417, 2.), eine *ἀσπραγαλίζουσα*, ist in mehreren Exemplaren, im Brit. Museum, Dresden, der Wallmodenschen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Fr. IV, 9. Der kleine Bogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) soll wohl eine der jüngern Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Beller August. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Spiel mit dem Erochos, Wind. M. I. 193 — 195.

Zwerge als Römische Luxusartikel in Bronzen, Ant. Herc. VI, 91. 92. Gori M. E. I, 56. Pitt. Herc. V, 66 sqq. (als Pygmäen).

6. Tod.

431. Direkte Darstellungen des Todes und der da¹ bei beobachteten Gebräuche sind in der Griechischen Kunst selten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Geistes, und eben dadurch, Gegenstand der Kunst zu sein. Zu² den andeutenden Vorstellungen gehört, außer vielen schon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397, 2.) theils aus dem Leben (§. 428, 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abschieds, einer Reise ohne weitere Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin sie gerichtet ist.

1. Conclamatio Relief Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Planctus, Bouill. 60, 2. Gori M. E. III, 3. t. 20 — 23.

2. Auf Griechischen Steinurnen und Cippen ist ein Abschied, mit beigeschriebnen Namen, die gewöhnlichste Vorstellung. M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 sqq. Oft ist auch ein Pferd dabei, Bouill. III, 79. Marin. Oxon. II, n. 63 (ein Attischer Cippus, oben eine Sirene §. 393, 4). Darnach müssen die Abschiedsscenen auf Vasen wohl auch größtentheils gefast werden. Auf Etr. Aschenkisten geht der Abschied gewöhnlich vor einer Thür vor, der Mantus oder Orcus haut zu. Vgl. §. 174, 3.

- 1 432. Skelette (σκελετοί, larvae), worunter bei den Alten im Ganzen nur fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalten zu verstehen sind, kommen, so wie Todtenköpfe, erst in spätern Zeiten und auf künstlerisch unbedeutenden Denkmälern als Bezeichnung des Todes vor. Ein silbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde beschuldigt, ein Larve (larvalis imago, sceletus) als Amulet oder Zaubermittel bei sich zu tragen.

1. Mehreres stellt Welcker Sylloge p. 98. zusammen. Ein Grabstein mit der dort angeführten Inschr. und einer larva darunter war auch in den Souterrains des Britt. Museums zu sehn. Auf einem Grabmal in Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern schmückt, Mazois Pomp. I, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, dessen Munde ein Schmetterling entschwebt, Neapels Ant. S. 61. S. auch Gori Inscr. I. p. 455. und die Gemmen bei Christie Painted Vases 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Ruma §. 260. 1. u. Blumenbach GGA. 1823 S. 1243. Eine larva, aus Haut u. Knochen bestehend, sollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben. Paus. X, 2, 4.

2. Die larva argentea bei Petronius 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur, war hiernach ein wirkliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feste auch auf dem Relief im L. 25. — Appulej. de magia p. 68. Bip.

7. Amulette, Symbole.

433. Dies führt zu einer flüchtigen Erwähnung der 1
 Amulette des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall
 die Gränzen der Kunst überschreiten, ja dem Kunst-
 sinne gradezu widersprechen. Die gefürchtete invidia
 wird nach dem Glauben des Alterthums um so sicherer
 abgewehrt, je widriger, ja ekelhafter der Anblick ist,
 welchen man sich vorhält; und die zahllosen phallischen
 Bronzen hatten, wenn auch ursprünglich Seegenssymbole,
 später doch nur diesen Sinn und Zweck. In symboli- 2
 scher und abergläubischer Bedeutung kommen das Auge,
 der Fuß, die Hand in verschiedner Anwendung vor;
 ohne besondrer Bedeutung bildete man alle Glieder des
 menschlichen Körpers als Weihgeschenke an Asklepios
 für glückliche Heilung. Lebensfülle, Gesundheit und 3
 Blüthe deutet spätern Zeiten am gewöhnlichsten das Füll-
 horn an, welches als für sich bestehendes Symbol auch
 verdoppelt wird. Wo mathematischen Linien und Fi- 4
 guren ein geheimer Sinn, willkürlich oder aus philoso-
 phischen Grillen, beigelegt wird, verschwindet mit der
 natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle Kunst-
 thätigkeit völlig.

1. Bekannt ist der Phallus an Pompejanischen Häusern mit
 der Weischrift: hic habitat felicitas. Wahrscheinlich war er
 auch das gewöhnliche *βασκάνιον*, fascinum, vor Werkstätten,
 Pollux VII, 108 (*γελοῖά τινα*, turpiculares); vgl. Bött-
 tiger Amalth. III. S. 340. [Arbiti del fascino. Nap. 1825.
 4.] Il Fico oft mit Phallen als Amulet verbunden. Ant. Exc. VI
 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder
 erreichen diesen Zweck, und eine Art Heuschrecke, die öfter als
larvalis imago vorkommt, soll von Peisistratos als *καταχίρνη*,
 fascinum, vor der Akropolis aufgestellt worden sein. Pausan.
 Vgl. Eobed Aglaoph. p. 970.

2. Der *malus oculus* wird am interessantesten in dem
 Relief Woburn-Marbles 14., vgl. Millingen Archaeol. Brit.

XIX., dargestellt, wo ihm alle mögliche Schmach und ordure widerfährt. Aehnlich sieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen, Eipp. Suppl. II, 466. Pedes votivi, von Schlangen umwunden, mit dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, u. der Inschr. faustos redire, Passeri Luc. fict. II, 73. Amuleten: Hände bei Caylus III, 63. Gausseus Mus. Rom. VI, 11 — 14 etc. Concordien: Hände, dextrae, Caylus V, 55, 4. Montf. III, 197. Verschlungne oft auf M. u. Gemmen. Ueber jene Weihgeschenke für Heilung C. I. 497. sqq. 1570. Einige der Art im Britt. Mus.

3. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Syllionen, vielleicht in Bezug auf Admos. Mus. Br. 5, 12. Das Doppelhorn, was so oft auf M. mit Knabenhäupten vorkommt (mit den Köpfen von Epiphanes u. Kallinikos auf M. von Commagene) hieß *διςκερας*, Ath. V p. 202. c. Eipp. Suppl. II, 398.

4. Ueber das Pentalpha besonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunst I. S. 56. — Die Mysterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17, sind es zum geringsten Theil wirklich. Das Bild der drei sich umschwingenden Füße, welches sonst für Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreise, namentlich auch auf Kleinasiatischen M., gefunden, u. scheint noch unerklärt. Abraras, oben S. 206, 7.

8. Thiere und Pflanzen.

- 1 434. Die Meisterhaftigkeit der Alten in der Darstellung der edleren Thierarten geht aus ihrem feinen
- 2 Sinne für charakteristische Form hervor. Das Pferd schloß sich in Griechischen Siegerstatuen und Römischen statuæ equestres zunächst an die Menschengestalt an; obzwar selten schlank und hochgebaut, sind die Rasse Griechischer Kunstwerke doch sehr feurig und lebensvoll, die Römischen schwerfälliger und massiver; ihr Schritt ist häufig der künstlich ihnen eingelernte, schaukelnde Zelt
- 3 oder Paß (ambling, tolutum). Für einen seine Wunde leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die tutelarii nach Plinius mit dem Leben, weil er unschätzbar, noch giebt es

ausgezeichnet schöne Thiere der Art; so wie Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen zum Theil die Formen dieser Thiere eben so großartig entwickelt sind, wie die menschlichen in Göttern und Helden.

1. Windelmann B. IV. S. 236.

2. Ionische Hesse Aelian V. H. IX, 32. Kalamis M. §. 112, 2. Noch erhalten: die Köpfe von Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianischen Pferde (mit jenen verglichen in Göthe's Kunst und Alterth. II, 2. S. 88.) St. di S. Marco I, 43 ff. §. 261, 2., die von M. Cavallo §. 414, 4., von M. Aurel §. 204, 4., den Koniern §. 421, 8., eins in Florenz, Gall. Stat. 80. (vgl. 81 — 86). Herkulanische Quadriga, Ant. Erc. VI, 66. Pferdeköpfe vom Pallast Colombrano in Neapel, Göthe B. XXVIII. S. 34. Sehr schöne auf Thessalischen und Sicilischen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeschönheit lernt man aus Xenophon, Virgil, Columella, Oppian. Erklärung der Muskeln u. der Basreliefs an G. Matthäi's Pferdemodelle von Seiler u. Böttiger Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1.

3. Trefflicher Hund bei Anchises §. 378, 3. Herrliche Koffer, Savac. I, 6. M. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein riesenmäßiges Thier. Myrons Kuh §. 122, 3. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco I, 47. Bronze in Dresden (nach Stronghion?) Meyer Gesch. Tf. 9 c. Der Bock, der in der Makedonischen Urgeschichte vorkommt, ist auf M. prächtig dargestellt, Mionn. Suppl. III. pl. 9, 4 — 6. Justinianischer. Eberne Widder zu Palermo Göthe B. XXVIII S. 121. Ueber den aries guttatus, in Florenz u. Rom, eine Schrift von Ad. Fabroni. Lydonischer Eber, in Byzanz von Rifetas p. 357. erwähnt; Anth. Pal. xv, 51; ein sehr schöner M. Flor. III, 69. Aetolische M. M. Brit. 5; 25. Eine säugende Sau PCl. VII, 32. vgl. §. 418, 3. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens S. Marco II, 48. 49. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. Z. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felsen gehauener Löwe in Neos, Brøndsted Voy. I. pl. 11. Aehnliche hier u. da in Griechenland. Von dem Colossalöwen zu Chärona sollen noch Trümmer da sein. Bacchische Panther auf M. mit Thyrsen oder Lanzen im Machen. Löwen- und Pantherkampf kräftig gezeichnet Laborde Vas. II, 21. Vgl. oben §. 427, 1. Eine Sammlung von Thieren antiker Kunst, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26 — 34. Bouill. III, 95.

~~Die~~ Sage von Klamend (Helian II. A. XII, 1) findet sich schon auf sehr alten Goldmünzen der Stadt, z. B. M. Br. 13, 23. Ein schöner geflügelter u. gehörnter Panter, der einen Hirsch tödtet, Woburn-M. 11.

§. 163, 4. Lippert I, II, 517 ff. Suppl. II, 413 — Raponi t. 52. Cassie p. 709. Zum Theil entstehen sie durch Zusammensetzung Bacchischer Masken mit andern Gesichtern.

9. Arabeske, Landschaft.

436. So sehr sich die lebendige und geniale Auf- 1
 fassung der Natur, welche die alte Kunst durchdringt,
 die Arabeske eignet, welche in einem freien Hinüber-
 spielen mathematischer Grundlinien in die Formen der or-
 ganischen und vegetabilischen Natur zum Behufe der Ver-
 zierung von Gebäuden und Geräthen besteht: so wenig
 war die Landschaft, im modernen Sinne, der antiken
 Kunstweise angemessen; wir finden sie erst in einer
 spätern Periode, und in geringer Ausdehnung. Die 2
 Griechische Kunst verlangt von ihren Gegenständen ein
 naheß Verhältniß, einen engen Zusammenhang des Lebens
 und der Form, des Geistes und der Erscheinung; Alles
 erhält eben dadurch in ihr einen entschiednen Charakter, eine
 deutliche Physiognomie. Der ahndungsvolle Dämmerchein-
 des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, mußte
 den Alten nach ihrer Geistesrichtung künstlerischer Aus-
 bildung unfähig scheinen; ihre Landschaften waren da-
 her meist mehr scherzhaft als mit Ernst und Gefühl
 entworfen; das Ergößende mannigfaltiger Bauten und
 Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculani-
 schen Bildern dem Ergreifenden einsamer Naturscenen
 überall vorgezogen. Oft beschäftigten auch ihre Na- 3
 turbilder durch eine landkartenähnliche Uebersicht ausge-
 dehnter Gegenden eine wissenschaftliche Aufmerksamkeit,
 und gaben eine Chorographie und Ethnographie in Bil-
 dern.

1. Das Alter der Arabeske beweisen die Vasen; ihre späte reiche Ausbildung Römische Wandmalerien, §. 210 ff., Candelaber, §. 302, 3., u. andre Gefäße.

2. S. §. 209. Landschaftlicher Art ist das: *Vetus pictum Nymphaeum exhibens* ed. Lucas Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Das Gemälde, Wind. M. I. 208., ist ein Beispiel, wie viel Menschenwerk und Menschenleben die Alten für die Landschaft fordern. Doch wissen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein paar nur angedeutete Bäume u. Felsen, einige kletternde Ziegen einen recht ländlichen und einsamen Eindruck hervorzubringen, z. B. Bouill. III, 57, 9.; solche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163, 5.

3. S. bei Philostratos die Gemälde der *Εἰς* I, 9., das höchst sinnreich gedachte des Bosporos I, 12. 13., der Inseln II, 17. Gewiß hatten diese große Aehnlichkeit mit der Mosaik von Palestrina §. 322, 5. Eine andre mehr mythologische Darstellung von Aegyptenland, auf der Karnesischen Schale §. 315, 5. Millingen U. M. II, 17. Eine dritte halbtomische, Br. Mus. Terrac. 36.

Druckfehler und Nachbemerktungen.

§. 23. §. 2. Hinzuzufügen: A. v. Steinbüchel's Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographische Münzkunde).

— 39. §. 13. Hinzuzuf.: Wichtig faßt die σιδήρου κόλλησις des Glaukos auch Ramsborn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq.; sie ist von der Kunst das Eisen zu härten und zu erweichen, σιδήρου στόμιωσις καὶ μάλαξις, wegen der Glaukos auch bewundert wurde (Plut. de def. or. 47), genau zu scheiden.

— 45. §. 15. Die Lücke ist auszufüllen: §. 415.

— 50. §. 1. v. u. Die Lücke ist auszufüllen: §. 301. 321.

— 63. §. 2. v. u. schr. Onatas.

— 64. §. 31. Das Werk von Harris u. Angell heißt: Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of Solinus. 1826. f.

— 72. §. 30. schr. σμαράγδου λίθου.

— 74. §. 1. Der Verf. thut sich hier Unrecht, indem er die Einsicht, daß die vielbesprochenen Münzen mit dem eine Nymphe raubenden Satyr Ihasisch seien, von Payne-Knight ableitet. Vielmehr war es, wie er in den Wiener Jahrb. XXXVI. S. 177. nach seinen Erinnerungsblättern ganz richtig angegeben, sein Gedanke, der ihm einfiel, als er bei Payne-Knight eine solche Münze mit einem A auf der einen Seite sah. Der treffliche und in numismatischen Studien höchst erfahrene P.K. dachte damals an Argilos, aber verwarf es auch nicht ganz, als der Vf. meinte, es könne auf der andern Seite ein Θ abgebrochen sein, und diese

andern guten Eigenschaften der Griechen jene zurückhaltende Schonung der eignen Kräfte, wovon Jacobs kürzlich ein beachtenswerthes Wort gesprochen, jene Scheu bei eifriger Verfolgung der eignen Ansicht die Rechte des Andern im geistigen Verkehr zu kränken, unter uns Nachfolge verdienen. Dies ist es aber gerade, was an dieser Polemik oft vermißt wird, die allgemeine Voraussetzung, daß der Gegner etwas Vernünftiges und Ueberlegtes sage, die ruhige Erwägung seiner Behauptungen und Gründe, und das Bemühen sie in ihrem Zusammenhange richtig aufzufassen. Ein solches Verfahren, wie wir es wohl von einander im gewöhnlichen geselligen Verkehr, um wie viel mehr im litterarischen erwarten, in welchem sonst sich Mißverstand auf Mißverstand häuft, würde Herrn Thiersch gewiß vor manchen Fehlgriffen behütet haben. Der Vf. will einige Beispiele anführen, welche nicht ästhetische, sondern historische Punkte betreffen, worüber es doch im Ganzen leichter ist sich zu verständigen. Wenn Herr Thiersch mit einer dem Interesse der Sache angemessenen Sorgfalt beachtet hätte, was Hirt über die Samische Künstler Schule und das Ephesische Heiligthum geschrieben: so hätte er die Erbauer dieses Heiligthums, zu welchem nach dem von Hirt mit Recht zum Grunde gelegten Herodotischen Zeugniß *Arösos* die meisten Säulen schenkte, gewiß nicht um den Anfang der Olympiaden setzen können (S. 137. 182), und seine Meinung von dem hohen Alterthum der Samischen Schule aufgeben oder sehr modificiren müssen, die ihn jetzt unter andern nöthigt, den Rheginer *Pearchos* lange vor den Anfang der Olympiaden zu setzen (S. 47.), d. h. Jahrhunderte früher ehe die Chalkidier Rhegion gründeten. Hätte H. Th. die ihm nicht unbekannt gebliebne Abhandlung des Vf. *de Phidiae vita* einer größern Aufmerksamkeit und einer ruhigeren Erwägung gewürdigt: so würde er, Anderes zu geschweigen, dem Vf. nicht die Meinung zuschreiben (S. 115), *Phidias* Geburtszeit treffe auf Ol. 70 (statt 73), durch welche Veränderung freilich die übrigen Rechnungen des Vf. ohne dessen Schuld in große Confusion gerathen und leicht widerlegbar werden; er würde auch (S.

130) nicht fragen, wer denn den Alkamenes einen Insulaner nenne, da es dort (S. 40) genau angegeben ist, und auch nicht einen Lemnier in einen Eimnier verwandeln, dergleichen es nie gegeben hat. In chronologischen Bestimmungen möchte überhaupt die vermiste Behutsamkeit am meisten nöthig sein, damit nicht, wie S. 420, eine Begebenheit, "gegen Cl. 40, 4, vor Chr. 532., in das Zeitalter des Pythagoras,, gesetzt werde, von welchen Daten das zweite und dritte um volle zwanzig Olympiaden vom ersten abliegen.

Aber in diesen und ähnlichen Stellen, denn die angeführten stehen wirklich nur beispielsweise hier, hat das Verfahren von H. Th., wenn es auch immer der Haltbarkeit seiner Untersuchungen schadet, doch einen durchaus gutartigen Charakter; und man kann ihm nicht zürnen, wenn er mit einem im Laufe der Rede immer steigenden Eifer und einer glänzenden Redefülle, ohne allen Argwohn einer verborgnen Gefahr, seine Ansichten über eine Materie auseinandersetzt, bei der ihm nur grade ein Hauptpunkt entgangen ist. Dagegen giebt es eine Stelle (aber auch nur eine, so viel der Vf. bemerkt hat), wo wenigstens der Verdacht sehr natürlich ist, daß H. Th. eine an sich höchst verwickelte Untersuchung absichtlich zu verwirren suche. Auf jeden Fall ist die Sache sehr wunderlich. H. Th. hatte eine Lehrer- u. Schüler-Folge von dem Künstler Aristokles bis Pantias in fünf Gliedern aufgestellt; der Vf. hatte ihn darauf aufmerksam gemacht, daß unter diesen das dritte und vierte in keinem nachweisbaren Zusammenhange stehen, und hier eine Lücke in der Reihenfolge angenommen werden müsse, indem nach sichrem Zeugniß Pantias der siebente vor Aristokles war; H. Th. gesteht nun auch jetzt, daß wir hier nur zwei Bruchstücke einer Künstler-Succession haben, aber macht durch ein eigenthümliches Kunststück aus schnellste ein Ganzes daraus, indem er sagt: "Knüpfen wir nun diese beiden Bruchstücke von Kunstgenealogieen zusammen" Doch wer über diesen Gegenstand ordentlich richten will, muß durchaus das in der ersten Auflage der Epo-

den, Abb. II. Anm. S. 82., dann die Recension in den Wiener Jahrb. XXXIX. S. 133, u. nun die neue Behandlung S. 278. im Zusammenhang nachlesen; er wird finden, daß sich wirklich in dieser Manier eben so gut beweisen läßt, daß Tarquinius Superbus der fünfte König von Romulus war. Denn wir haben ja eine Folge: Romulus, Numa, Tullus, und dann wieder: Servius, Tarquinius Superbus; knüpfen wir nun diese beiden Bruchstücke zusammen: so erhalten wir u. s. w.

— 92. §. 9. Die Lücke ist auszufüllen §. 311.

— 98. §. 15. Schr. mit Hirschen heransfahrend.

— 140. §. 7. Schr. (*Podiaxós*).

— — — 17. Schr. *κοινὸν Μακεδόνων*).

— 155. §. 7. Hinzuzuf.: diese Voyage archéologique ist 1829 mit 16 Steindrucktafeln erschienen.

— 156. §. 8. Schr. T. III. t. 7.

— 164. §. 13. Schr. Rom vor 606.

— 177. §. 2. Schr. Eiserne Balken tragen das Dach der Vorhalle,

— 191. §. 3. v. u. Schr. Oberleibe.

— 192. §. 27. Schr. currus.

— 196. §. 14. Schr. 203.

— 198. §. 1. v. u. Schr. das Lob anderer Werke.

— 199. §. 2. Schr. der Nennung werth.

— 221. §. 10. Hinzuzuf.: An die Hieroglyphics schließt sich die Abhandlung in den Transactions of the R. Soc. of Literat. I, 1. p. 203 über Aegyptische Denkmäler von Yorke u. Beale, mit 20 Tafeln.

— 223. §. 8. Schr. Thoylmos II,

— 225. §. 25. Isambul hieß im Alterthum nach der Inschrift von Psammetichos Perlis.

Ö. 235. 3. 13. Hinzuf.: **Ö. Montfaucon Ant. expl. III. pl. 187.**

— **249. 3. 37.** Schr. säugende Zist.

— **264. 3. 7.** Hinzuf.: **Eichhorn de Gemmis sculptis Hebr. in den Commentatt. Soc. Gott. rec. II. p. 18.**

— **299. 3. 23.** Bei der noch immer werthvollen Relief-sammlung, **Admir. Romae**, ist die erste Ausgabe von **Zac. de Rubeis**, 81 Tafeln, u. die zweite von **Domen. de Rubeis**, 1693 erschienen, 83 Tafeln, mit Auslassung der Bildwerke von den Triumphbögen, wohl zu unterscheiden.

— **302. 3. 1. v. u.** Hinzuf.: Ueber die Gallerie von **Parma** ein Bericht im **Berliner Kunstbl. 1820 Jan. Ö. 14.**

— **311. 3. 4.** Hinzuf.: Die **Lamberg'sche Basensammlung** ist nun schon seit geraumer Zeit kaiserlich. **Laborde's** Werk darüber §. 301, 4.

— **311. 3. 2. v. u.** Hinzuf.: Ueber die **Römischen Ruinen** bei **Heddernheim** s. **Habel** in den **Annalen für Nassauische Alterthumsk. H. I. Ö. 45.**

— **312. 3. 11.** Hinzuf.: **Wielandt** Beiträge zur ältesten **Gesch. des Landstrichs** am rechten **Rheinufer** von **Basel** bis **Bruchsal. 1811.**

— **321. 3. 8.** Schr. **Einziehung.**

— **337. 3. 26.** Hinzuf.: **Bgl. §. 280, 5.**

— **357. 3. 20.** Schr. **Dazu gehört.**

— **359. 3. 13.** Schr. **Dafür ἀμυγίφ.**

— **361. 3. 12.** Schr. **λάρναξ.**

— **376. 3. 11.** Hinzuf.: **Auch Wachsmahleret** an den **Haaren** von **Statuen** muß nach **Chäremon** bei **Athen. XIII. p. 608.** gewöhnlich gewesen sein.

— **381. 3. 13.** Schr. **314.**

— **425. 3. 1. v. u.** Schr. **aufgehaßt** (oder **aufgehäfelt**)

- C. 448. 3. 8. Schr. 352.
 — 460. 3. 32. Schr. Haym Thes. Br.
 — 476. 3. 28. Dies Relief findet sich jetzt bei Z
 U. M. II, 16.
 — 498. 3. 3. Schr. §. 373, 2.
 — 506. 3. 26. Schr. der Ludovisiſche S.
 — 541. 3. 4. Schr. Passeri Luc.
 — 544. 3. 26. Schr. Seliaden.
 — 557. 3. 20. Schr. Malachbel (wenn dies ein Got
 Aglibul von Palmyra.
 — 563. Die Randzahl 6 ist fünf Zeilen niedriger;
 — 564. 3. 26. Schr. 5. Mit Zeichen.
-



